STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 05012

ESTETISHE VERTN

Efraim Shreier

Permanent preservation of this book was made possible
by Martin & Susan Altschuler
in memory of
Frank P. & Sarah G. Altschuler

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

אפרים שרײַער

עסטעטישע ווערטן

דעם חשובן שרײַבער עסטעטיקער –
חיים ש[illegible] בער[illegible]
מיט פֿרײַנדשאַפֿט
א. שרײַער

[illegible]

אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פון
קרן תל־אביב לספרות ולאמנות ע"ש י. רבינוביץ

אפרים שרייער

עסטעטישע ווערטן

ה. לייוויק ־ פאַרלאַג
בײַם פאַראיין פון ייִדישע שרײַבערס
און זשורנאַליסטן אין ישראל

EFRAIM SCHREIER
ESTETISHE VERTN

H. LEIVIK PUBLISHING HOUSE
30 DOV HOZ ST., TEL-AVIV 63416, ISRAEL

ה. לייוויק־פאַרלאַג, רח' דב הוז 30, תל־אביב 63416
©

כל הזכויות שמורות למחבר
נדפס בישראל תשמ"ה
Printed in Israel 1985

דפוס משה חמיאל . תל־אביב . טל. 330555

דער פּוילישער בינע־קינסטלערין

אירענאַ אײַכלער

עסטעטישע ווערטן

פאַראַן אַן אומגעהײַער גרויסע ליטעראַטור, וואָס באַשעפ־טיקט זיך מיטן פאָרשן די פּראָבלעמען, פאַרבונדענע מיטן עצם מהות פון קונסט און עסטעטיק, און דאָך בלײַבן נאָך אַלץ נישט פאַרענטפערט אַ ריי קאָמפּליצירטע פראַגעס אין שײַכות צום פענאָמען קונסט. דאָס דערלויבט ממשיך צו זײַן באַטראַכ־טונגען און מחשבות.

נישט אַרײַנבליקנדיק טיפער אינעם פּראָבלעם, קאָן זיך באַקומען דער אײַנדרוק, אַז דער באַגריף עסטעטיק איז דאָס זעלבע וואָס אין דער פּאָפּולערער שפּראַך ווערט באַטראַכט ווי „שיין". ס'איז טאַקע פאַראַן אַ באַשטימטע בשותּפותדי־קייט צווישן ביידע באַגריפן. דער קינסטלער, צי דער צושויער, צוהערער און לייענער זוכן האַרמאָניע און שיינקייט אינעם אָביעקט.

צי זענען באמת אידענטיש די צוויי באַצייכענונגען: „שיין", אינעם פּאָפּולערן, און „עסטעטיש", אינעם קינסטלע־רישן זין?

דער רוב קונסט־טעאָרעטיקער האַלטן, אַז די אויטאָנאָמע עסטעטישע ווערטן זענען ווײַט נישט אידענטיש צו די קאָנ־ווענציאָנעלע באַגריפן פון „שיין", ווי אַ סטאַנדאַרטער מאָדעל פון פּאָפּולער אָנגענומענע כּללים. די באַצייכענונג „שיינקייט" באַזירט זיך אויף די קלאַסישע כּללים: גערעריקע פּראָפּאָר־

ציעס פון קערפּערבוי, אויסדרוקספולע, שיינע שטריכן פון פּנים, צאַרטע ליניע פון פּראָפיל, צוויבער־בליקן און ענלעכע אייגנקייטן פונעם אָביעקט.

די קאָנווענציאָנעלע באַגריפן וועגן „שיין" זענען צום אַלעם ערשט פאַרבונדן מיטן אינדיווידועלן געשמאַק פון „גע־פעלן", לויטן כלל: "DE GUSTIBUS NON EST DISPUTANDUM".

די הנחה, אַז „שיין" איז נישט דאָס וואָס איז שיין, נאָר דאָס וואָס „געפעלט", קאָן מען נישט אויסשליסן, ווײַל אויך די דאָזיקע הנחה איז ווײַט נישט אין סתירה צו די באַשטימטע קולטור־אויפנעמערישע חושים פאַר שיינקייט. די דאָזיקע „גע־פעלן"־מאָמענטן זענען אָפּהענגיק אויסשליסלעך פון פּערזענ־לעכן געשמאַק און אייבערפלעכלעכן איינדרוק, און דרינגען נישט אַרויס פון קיין טיפערער איבערלעבונג און עמאָציאָנעלן אורטייל.

מוזן מיר גלײַך פעסטשטעלן: אויב מיר רעדן וועגן שטי־מונג־אימפּרעסיעס און וועגן דער עמאָציאָנעלער פיזיאָנאָמיע פון קעגנשטאַנד, האָבן מיר אין זינען נישט די פאַלשע און ליגנערישע ראָמאַנטיק, מיט וועלכער עס קוויקן זיך נאַיווע הערצער, צוגעוווינטע צו ביליקע סענטימענטאַליטעט־שפּײַזן. מיר שליסן זיך נישט אָן אין באַגריף, וואָס ווערט אינעם נאָבעלן זין באַצייכנט ווי די „קונסט פון שטימונגען".

פאַרן דורכשניטלעכן צושויער קאָן יעדער אָביעקט, וואָס איז ציכטיק, קאָלירפול און פאַרמאָגט קלאַנג, אָדער אַ גע־טאָקט פּנים בײַ אַ פרוי, אירע ווייכע רונדונגען פון קערפּער, דער הדרת־פּנים פון אַן אַלטן מאַן, אַ רייכע לאַנדשאַפט — באַטראַכט ווערן פאַר שיין און עסטעטיש. עס דאָמינירט דער רייץ פון אויסערלעכן עפעקט.

לויט דער מיינונג פון קונסט־טעאָרעטיקער ראָמאַן אינ־גאַרדען, איז די עכטע קינסטלערישע שאַפונג נישט אָפּהענגיק פון דעם סוביעקטיוון אורטייל. די עסטעטישע קריטעריע וואָרצלט אין דעם קינסטלעריש־געפורעמטן אָביעקט.

די קינסטלערישע, עסטעטישע רעאַליטעט מיינט נישט זײַן געטרײַ צו דער רעאַליע פון וועלכן ניט איז מעדיום, נאָר צו דער אַליינשאַפונג, ווי אַ רעזולטאַט פון אַ קאָמפּליצירט־סובלי־מירטן פּראָצעס אין דער גײַסטיקער אייגנקייט פונעם קינסט־לער, וואָס זעצט איבער, גיסט איבער דאָס בילדלער־רעאַלע, דעם קלאַנג, די פאַרב, דעם ריטעם אָדער סיטואַציע אין דער פאָרעם פון אַ נישט־בילדלעכער אימפּרעסיע. דאָס זענען די געוועבן פון די עסטעטישע ווערטן.

„קונסט — זאָגט י. ראַפּאָפּאָרט — איז דאָס וואָס נעמט אַ שטיק קערפּערלעכע ווירקלעכקייט און גליט עס דורך מיט גײַסט, וואָס אַנטפּלעקט זיך אינעם חומרדיקן; גײַסטיקייט, וואָס שמעלצט איבער דאָס חומרדיק־ווירקלעכע אינעם הויכ־אויוון פון אַ פּערזענלעכקייט און מאַכט פרײַ פאַר אַלעמען איר גײַסטיקן אינהאַלט, איר נשמה, איר סימבאָלישע באַדײַ־טונג״.

די עסטעטישע קאַטעגאָריע פאַרמאָגט אַן אַנדערן זינען ווי דער אָנגענומענער באַגריף „שיין״. מען קאָן, למשל, אויס־מאָלן אַ בילד פון אַ שיינער פרוי, אָדער אַ בוקעט בלומען, און עס זאָל זיך באַקומען אַ נישט־קינסטלעריש „שיין״ בילד, און פאַרקערט, מען קאָן מאָלן אַ צעקרימט פּנים פון אַ זקן אָדער זקנה, אַ בינטל ציבעלעס, אָדער גאָר אַ קופּע מיסט, און עס זאָל זיך באַקומען אַ קינסטלעריש געלונגענע שאַפונג — עסטעטישע שיינקייט.

די עסטעטישע ווערטן בילדן זיך אויטאָנאָם, נישט גע־בונדן צו קיין אָביעקט, נאָר זײַנען אינספּירירט פון אַ העכע־רער גײַסטיקער טראַנספיגוראַציע, שטימונג־אימפּרעסיעס, אימאַזשן, עמאָציאָנעלן שאָק, וואָס דערהויבן דעם קינסטלער און קונסט־קאָנסומענט צו גלײַך.

די קונסט באַפליגלט, לײַטערט, מאַכט פרײַ, אַקטיוויזירט די אינטעלעקטועלע ענערגיע, וועקט הערויִשן פּאַטאָס, איז גובר אין מענטש זײַן ענגן „עגאָ". די עסטעטיק פאַרגיסט דאָס געמיט מיט אַ קוואַל פון הנאה און פרייד, פאַרטיפט אין אים די דראַמאַטיק פון איבערלעבן, פירט צו ברייטע האָריזאָנטן, צו ווײַטער וויזיע און רחבות. ס'איז געַנוג דער פינגער־באַריר פון פידלער אויף די פיר סטרונעס פונעם אינסטרומענט, געַנוג די אויפגעשפּילטע פּיאַניסימאָ־טענער אויף די קלאַווישן פון קלאַוויר, געַנוג צו זען די שוועבנדיקע באַוועגלעכקייט אינעם ריטעם פון באַלעט, אָדער אײַנהערן זיך אין מאָנאָלאָג פון קינטסלערישער קרעאַציע — בכדי עמאָציאָנעל זיך איבערצו־טראָגן אין דער כּישוף־ספערע פון עסטעטישן טראַנס, גײַס־טיקן תּענוג, דראַמאַטישן אומרו.

די שאַפונג פירט צו דער עסטעטישער קאָנטעמפּלאַציע. די שאַפערישע יצירה איז דורכויס פון העדאָניסטישן כאַראַק־טער — דראַנג צו אַ זיגערישן פאַרמעסט אין דער יצירה.

די נאַטור, דער אַרום, דאָס לעבן, די סאָציאַלע דינאַמיק — פאַרמאָגן כאַאָס און האַרמאָניע צו גלײַך, דאָס צופעליקע און כאַראַקטערפולע.

פאַראַן אַ מיינונג: „לערנען זיך אויף דער נאַטור — יאָ, אָבער נישט לערנען זיך בײַ דער נאַטור. דער קונסט־פילאָסאָף בראָדער קריסטיאַנזען זאָגט: „די נאַטור לערנט נישט דעם קינסטלערישן מעטאָד, ווײַל די נאַטור איז עסטעטיש אינדי־

פּערענט. דער קינסטלער לערנט זיך קאָנטעמפּלירן די נאַטור און געפינט זײַן אייגענעם מעטאָד. ער לערנט זיך שאַפן דווקא דערפאַר, ווײַל די נאַטור איז עסטעטיש אומפּולקום".

דער קינסטלער איז נישט קיין קאָפּירער. ער סעלעקטירט, ער איז דער קריטישער אויפנעמער. די פאָרעם גיט אים רעכט צו סטיליזירן, דעפאָרמירן, אידעאַליזירן אָדער וווּלגאַריזירן די אָביעקטן. עס קומט צום אויסדרוק דער שאַרזש און שפּאַס, די קאַריקאַטור. דער קינסטלער קאָן איבערטרײַבן און מיני־מאַליזירן די שטריכן פון זײַן טיפּאַזש אין ראָמאַן אָדער דראַ־מע. ער איז דער פּוסק־אַחרון איבער זײַן שטאָף — דעם מעדיום.

דער קינסטלער ווערט באַאײַנדרוקט, אָנגערעגט און רע־אַגירט. די אינערלעכע אײַנדרוקן רופן אַרויס אין אים די עסטעטישע פּאַרטיפּונג, קאָנטעמפּלאַציע וואָס וואַקסט אויס אינעם שאַפער צו אַ וועלטבאַנעם — די קאַטעגאָריע.

וואָס מיינט בכלל פאָרעם? דאָס באַטײַט פאַרוואַנדלען אײַנדרוק, איבערלעבונג אין רעאַליזאַציע. די פאַרהעלטעניש צווישן מעדיום און דער שאַפונג איז די פאַרהעלטעניש צווישן מאַטעריאַל, שטאָף און פאָרעם. דער קינסטלער דעפינירט זיך דורך דער פאָרעם. דאָס קאָן זײַן אַן אידעע, איבערלעבונג, אַ פיקציע. די פאָרעם איז דער דיאַלאָג צווישן קינסטלער און דער אַרומיקייט. די שאַפונג איז נישט **אָפּבילדונג**, נאָר אַ מוס־טער פאַר אַ **נײַ־באַשאַף** — אויטאָנאָמע קינסטלערישע ווערטן.

✶

אַזוי ווי מען דאַרף נישט אידענטיפיצירן דעם קאָנווענ־ציאָנעלן באַגריף „שיין" און „געפעלן" מיט דער עסטעטישער

קריטעריע, אַזוי קאָן מען אויך נישט אידענטיפיצירן די דער־מאָנטע זעלישע איכותן פון קינסטלערישן איבערלעבן מיט די אָנגענומענע באַגריפן ווי: אַרויסרופן בײַם קונסט־געניסער סענטימענטאַלע היפּערפּילעוודיקע רייצונגען, באַווירקן די אינסטינקטן, עראָטישע חושים, אָדער אָנרעגן צו „האַרצרײַסנדיקע" טרערן, היסטערישע דערשיטערונגען אד"גל. דאָס אַלץ איז דערווידער דער ריינער קונסט, איז אָבער אייגן דער פּסעוודאָ־קונצנמאַכערישער סוגעסטיע, וועלכע איז פלאַך ווי די עצם איבערלעבונג, וואָס געדויערט אַן אויגנבליק.

אָן ספק איז פאַראַן אַ באַשטימטע פּאַראַלעלע דיאַלעקטישע קעגנזײַטיקייט צווישן קינסטלערישן איבערלעבן דעם שטאָף און די איבערלעבונגען פונעם קונסט־געניסער.

אויב מיר זאָגן — געניסער — האָבן מיר אין זינען דעם טייל, וואָס איז באַשאָנקען מיט אויפנעם־פעיִקייט פון קולטור־ווערטן. מען דאַרף פאַרמאָגן דעם חוש פון דערשפּירן די פאַרבנרײַכע סימפאָניע פון די עלעמענטן, מיט וועלכע עס דיספּאָנירט דער קינסטלער.

שפּראַך, קלאַנג, טאָן, פאַרב, ריטעם פאַרמאָגן זייערע אויסדרוקפולע אַסאָציאַטיווע ניואַנסן־רײַכקייט. למשל, קאָלאָריט, וואָרט און קלאַנג, באַוועגונג, ווירקן אין דער פאַרמיטלונג פון קינסטלער מיט דער פאַרשיידנאַרטיקייט פון זייערע אייגנשאַפטן: וואַרעמע אָדער קאַלטע קאָלירן, טענער, פרייִלעכע און אומעטיקע, לוסטיק־ווייכע שפּראַך־פײַנקייטן און ראָבוסט־האַמעטנע, געלאַשענע שטילע און העל שרײַענדיקע קאָלירן, ערדישע און באַפליגלט־שוועבנדיקע אאַז"וו.

פונעם בשותּפותדיקן פּראָצעס צווישן גײַסטיקן און חומרדיקן, צווישן שאַפער און געניסער דרינגט דער סינטעז. עס

שאַפט זיך די געשלאָסענע אינערלעכע לאָגיק אינעם קאָמפּאָזיציאָנעלן בנין פון דער יצירה.

✶

די עסטעטישע ווערטן זענען נישט סטאַטיש גלײַכוווערטיק צו יעדער תקופה, קאָנטינענט און אומשטאַנדן.

די עסטעטישע דאָמינאַנטן ווערן באַגלייט דורך אַ גאַנצער ריי פאַקטאָרן, ווי למשל: די כאַראַקטער־אייגנקייטן פון גרופּעס, פעלקער, וועלטטיילן, לעבנס־שטייגער, עטישע באַגריפן און געמיט, ווײַטער פון צײַט, תקופה, סטילן, קונסט־ריכטונגען, שולן, פילאָסאָפישע באַנעמען.

אַנדערש פאַרמירן זיך די עסטעטישע ווערטן בײַ די כינעזער אָדער יאַפּאַנער, רוסן און דײַטשן, איטאַליענער און שפּאַניער און אַנדערע פעלקער. פאַראַן פעלקער וואָס דריקן זיך אויס אין זייערע ליטעראַטורן, אין פּלאַסטישער קונסט, מוזיק און טאַנץ, אינעם צימצום פון סובטעלן טאָן, אינעם פּאַטאָס פון פאַרשוויגנקייט. אַנדערע — אין דער עקספּרעסיע פון וואָרט־אינטענסיווקייט, אין דעם לאַנג־אָטעמדיקן זאַץ, הילכיקן קלאַנג. מען האָט אַ מאָל געפרעגט בײַ אַ שרײַבער, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר זײַן שרײַבן? האָט ער געענטפערט: די לאַנגע פּאַוזע. האָבן דען אידענטיש עסטעטישע קריטעריעס באַגלייט די ליטורגישע מוזיק, די ראָמאַנטיקער און די אימפּרעסיאָניסטן, די קאַראָלינגישע, אַטאָנישע קונסט און דעם קלאַסיציזם, דעם גאָטישן סטיל, דעם ביזאַנטישן, אָדער דעם רענעסאַנס, באַראָק, ראָקאָקאָ אאַז״וו?

פאַרשיידן זענען געווען די עסטעטישע ווערטן בײַ די נאַטוראַליסטן, רעאַליסטן, אימפּרעסיאָניסטן, סימבאָליקערס,

מיסטיקערס, ליריקערס אין דער ליטעראַטור ווי אין דער מאָ־לערײַ. נאָך פאַרשיידענער — בײַ די קוביסטן, פוטוריסטן און דאַדאַיִסטן.

אַ ספּעציפישן בליק אויף עסטעטיק האָט געהאַט די שול פון דער סימעטרישער קאָמפּאָזיציע, בײַ וועלכער ס'האָט דאָמינירט די אידיליע פון עלעמענטן. אַן אַנדערן ווענדפּונקט האָבן אָנגענומען די נאָוואַטאָרן, וועלכע האָבן צעשטערט די אידיליע פון סימעטריע און האַרמאָניע. אַנדערע פּרינציפּן האָבן באַווירקט די עסטעטישע באַגריפן פון די נײַצײַטלערס — דער מאָדערניזם, ווו דעם אויבנאָן האָט פאַרנומען די אַבסטראַקציע, דאָס סורעאַלע, די דעפאָרמאַציע, דער די־סאָנאַנס, די אַנטי־טעמע און אַנטי־האַנדלונג. די דאָזיקע פּראָ־צעסן פון פאָרעם־געענדערטע באַגריפן האָבן געפורעמט די מענטשלעכע קולטור־גײַסטיקע אַנטוויקלונג.

„יעדער פאָלק און יעדער דור — זאָגט בראָדער קריס־טיאַנזען — באַשאַפט זיך אייגענע שיינקייט־אידעאַלן״.

די באַגרינדערס פון דער ראָמאַנטישער ריכטונג האָבן פאַרלייקנט דעם ווערט פון פראַנצייזישן קלאַסיציזם. שפּעטער האָבן די נאַטוראַליסטן נעגירט די ראָמאַנטיקערס.

די עסטעטישע ווערטן לעבן אָפּט איבער דעם קריטישן באַנעם פון זייער צײַט. „קורצווײַליקע באַרימטקייטן — שרײַבט בראָדער קריסטיאַנזען — קאָן מען געפינען אַ מאַסע. זייערע אייגנקייטן פאַרשווינדן מיט דער צײַט אַזוי שנעל, ווי דער קאַנאָן גייט אַרויס פון געברויך... געוויסע עסטעטישע אָביעקטן קענען נישט באַטראַכט ווערן ווי אידענטיש פאַר פאַרשיידענע תקופות... די שפּעטערדיקע דורות פאַרשטייען נישט, מיט וואָס האָבן אַזעלכע ווערק געקאָנט זײַן גוט. זיי באַגרײַפן נישט דעם געשמאַק פון דער פריִערדיקער עפּאָכע. אין דער אמתן

אָבער איז די פֿראַגע נישט אין געשמאַק, נאָר אינעם שינוי, אינעם סינטעז פֿון אָביעקט..." אַזוי, למשל, האָט בשעתו לעוו טאָלסטאָי געשריבן וועגן שעקספּירן: „שעקספּיר קאָן נישט זײַן אָנערקענט נישט נאָר פֿאַר אַ גרויסן געניאַלן קינסטלער, נײַערט אַפֿילו נישט פֿאַר קיין מיטלמעסיקן שרײַבער. בײַ שעקספּירן איז נישטאָ קיין געמעל פֿון כאַראַקטערן". דובנאָוו, האָט אַ מאָל אין זשורנאַל „וואָסכאָד" געעצהט ביאַליקן, נישט צו שרײַבן קיין פּאָעזיע, ווײַל ער וועט זיכער אויפֿן פּאַרנאַס נישט אַרויפֿקריכן. ס'איז נישט פֿאַר זײַנע, ביאַליקס, כּוחות...

אַזוי, דערמאָנט י. ראַפּאָפּאָרט, האָט ש. ניגער אַ טעות געהאַט אין שלום אַשס ליטעראַרישן ווערט, און ער, ניגער גופֿא, האָט שפּעטער דעם טעות גרונטיק אויסגעמעקט. איז געקומען א. שטיינמאַן און אויפֿגעוויזן, אַז די רעוויזיע צום גוטן איז גאָר אַ טעות, ד"ה לויט אים קומט אויס, אַז ש. ניגער איז גאָר גערעכט געווען אין זײַן אורטייל. אָדער ווער געדענקט נישט י. מ. ווײַסענבערגס אַרויסגעזאָגטע מיינונגען וועגן שלום אַש ווי אַ שרײַבער?

נישט שטענדיק ווירקן אויף די אָפּשאַצונגען ערלעכע מיינונגען. נישט זעלטן ווירקט די קינאה פֿון איין קינסטלער צום צווייטן. שרײַבט ה. היינע: „געטע האָט מורא געהאַט פֿאַר יעדן זעלבשטענדיקן, אָריגינעלן שרײַבער און ער האָט געלויבט אַלע אומבאַדײַטנדיקע, קליינע גײַסטער. נאָך מער, ער האָט עס דערפֿירט אַזוי ווײַט, אַז אַ הסכּמה פֿון געטען איז געווען אָנגענומען ווי אַן אַטעסטאַט פֿון מיטלמעסיקייט".

אָבער ווי ווײַט די צײַט־קריטיק זאָל נישט מישפּטן, זענען די עסטעטישע ווערטן קאָנקרעט, אָפּט אייביק און נישט צו ענדערן. „דער עסטעטישער אָביעקט — מיינט בראַדער קריסטיאַנזען — איז קאָנקרעט, מען דאַרף אים נישט אײַנפּאַסן

אין אַ פּאַרמל. ער פילט אויס דאָס גאַנצע ווערק. ווי אין אַ מוזיקאַלישער שאַפונג נעמט די עסטעטיק אַרום אַלע נאָטן, פון דער ערשטער ביז דער לעצטע און קיין איינע קאָן נישט באַזײַטיקט ווערן אָן שאָדן פאַר דער גאַנצער יצירה".

„די טעמע פון קונסטווערק, זאָגט ש. ניגער, איז נישט קיין זאַך וואָס לאָזט זיך אָביעקטיוו פאָרמולירן". דעריבער קאָן עסטעטיק נישט ווערן באַטראַכט פאַר קיין גראַמאַטיק אין דער קונסט. פאַרקערט, דער פּראָצעס פון געשטאַלטיקטער פאָרעם און גייסטיקער פאַרטיפטקייט קריסטאַליזירן, פורעמען די אויטאָנאָמע עסטעטישע באַגריף־קריטעריעס.

די שאַפונג איז סײַ אין אינהאַלט, סײַ אין דער פאָרעם אַן אָרגאַנישער טייל פון קינסטלער. די סטיכיע פון די שאַפערישע עמאָציעס בילדן דעם טרײַב־כּוח פון ווילן און אַמביציע צו געבן פון זיך דאָס מאַקסימאַל איכותדיקע. דער קינסטלער וויל זען זיך אַליין אין דיסטאַנץ פון קריטישן זעלבסטבאַטראַכטן, וואָס פירט אים צום סינטעז.

צי איז פאַראַן אַ פאַרבינדונג צווישן די גײַסטיק־עטישע ווערטן פון קינסטלער מיט די קינסטלערישע כּוונות און דער אידעען־וועלט, מיט זײַן פערזענלעכער נאַטור?

עס זענען פאַראַן באַווײַזן פאַר און קעגן.

נישט זעלטן איז די עטישע זײַט פון דער יצירה אין סתּירה צו דער ביאָגראַפיע פון קינסטלער. די עסטעטישע, פאָזיטיווע גײַסטיקע ווערטן זענען מסתּמא דער מאָמענט פון קינסטלערס דערהויבונג. אינעם עמאָציאָנעלן אויפהעלן וואַקסט דער קינסטלער אַריבער זיך אַליין, דעם עגאָ וואָס נעסטיקט אין זײַן נאַטור. די שאַפונג באַפרײַט אים פון פּסולת — דעם גרויען אָנוווקס פונעם אַלטאָג און די אומשטענדן.

אפשר איז גאָר די שאַפונג דער ויתרוצצו, וואָס וואַכט פֿער־מאַנענט אין דער שאַפערישער נאַטור?

„עכטע קונסט — שרייבט י. ראַפּאָפּאָרט — נעמט אויף דאָס קלענסטע אויפן ברייטן האָריזאָנט פון מענטשלעכן גורל, זי פילט דאָס קלענסטע פון וועלטגעפיל; זי זעט דאָס קלענ־סטע ווי עפעס אייביק מענטשלער־גורלדיקס".

פרידריך שילער האָט זיך אויסגעדריקט: „די שיינקייט איז די גלייכוואָג־איינהייט, וואָס רעגירט אין דער נשמה פון קינסטלער... נאָר אַ פולער מענטש קאָן זיין אַ פולער קינסט־לער".

קאָן מען אננעמען, אַז די קונסט שאַפט מיט זיך דעם קרוין־אָרנאַמענט אין קולטור־גייסטיקן בנין אינעם דויער פון צייט, נישט געקוקט אויפן צייטנווייז לאַנגן בלאָנדזשעניש אויף זייטיקע וועגן אינעם אַכזריותדיקן גאַנג פון דער גע־שיכטע.

תוך און פאָרעם

אינהאַלט און פאָרעם — בילדן זיי איין איינהייט, אָדער זענען זיי באַזונדערע פונקציעס אין דער שאַפערישער שלי־מות ?

אונטערן באַגריף „אינהאַלט", וואָס איז אַ זייער קאָנ־קרעטער באַגריף, פאַרשטייען מיר: סוזשעט, פּוענטע, האַנד־לונג, אַקציע, די מאַלערישע אָדער מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציע, דיכטערישע פּאָעמע אאַז"וו.

דער קונסט־טעאָרעטיקער קראָקע זעט דעם פּראָצעס אין פיר פאַזעס: 1. איינדרוק (איבערלעבונג), 2. אויסדרוק אָדער עסטעטישער סינטעז, 3. דער געניוס און פאַרגעניגן, דאָס אַנט־ציקן זיך מיט שיינקייט (עסטעטישע שיינקייט), 4. איבערזעצן דעם עסטעטישן פאַקט אויף פיזישע דערשיינונגען.

העגעל האַלט, אַז אינהאַלט מיינט: „אידעע, מעטאַפיזי־שער אמת ווי אַן עיקר־דיקער באַשטאַנד פון שיינעם". הער־בערט, ווידער, זעט אין אינהאַלט אַן „עמאָציאָנעל־אינטעלעק־טועלן גורם, וועלכער בלייבט אויסער דער רעם פון שיין". וויפל ווידערשפּרוכן עס זאָלן נישט טיילן די פאַרשיידנסטע פאָרמולירונגען — איז צו זען, אַז אינהאַלט איז דער שיר־השירים, וואָס באַפליגלט די טורעמשפּיצן פון מאַיעסטעטישן גאָטיק, ס'איז דאָס געמורמל פון תּפילה־קלאַנגען פון אַ ניגון, דאָס זענען די אימאַזשן פון פּאָעטישן צויבער. אינהאַלט

מיינט געבן אַן אויסדרוק דעם שפּראַכלעכן אומרו, די צע־שטורעמטע געמיטער פון די העלדן אין ראָמאַן און אין דער דראַמע. אינהאַלט איז — אַקטיווע אַריינמישונג אינעם קידער־ווידער פונעם מענטשלעכן בבל־טורעם.

די עצם אָרגאַניזאַציע פון פאָרמירן, סעלעקטירן, האַר־מאָניזירן, קאָמפּאָנירן — פירט צו סטרוקטור, סקעלעט — צו פאָרעם.

שילער מיינט, אַז „פאָרעם" איז „די קראַפט אונטער וועלכער עס שטייט די מאָראַליש־גייסטיקע ענערגיע". אָדער ווי עס זאָגט הערבערט: „פאָרעם איז עפּעס, וואָס דרינגט נישט אַריין און באַלעבט נישט, נאָר באַצירט און באַקליידט דעם אינהאַלט". קראָקע, זעט אין פאָרעם „די אינטויִטיוו־פּסיכישע אָנלאָדונג".

לויט פישערן איז דאָס שיינע אין דער קונסט די פאָרעם, און שיינקייט איז נישט אינעם שטאָף, אינעם „וואָס", נאָר אין דעם „ווי אַזוי". „די שיינקייט פונעם אָביעקט און די עסטע־טישע ווערטן — האַלט קריסטיאַנסען — זענען צו זיך נישט אידענטיש".

פון אַלע מיינונגען איז צו זען, אַז אינהאַלט און פאָרעם זענען איין פּראָצעס, וואָס פאַרמאָגט זיין באַשטימטע פאָרמל, וועלכע קומט צום אויסדרוק אין דער קולטור־עוואָלוציע דורך די צייט־סטילן — צייט־געזעצן.

קינסטלערישע ווערטן פאַרמאָגן סטאַביליטעט, דויער, זיי זענען אָבער נישט סטאַטיש. די עצם קריטעריעס וועגן די ווערטן בייטן זיך אין דער קולטור־עוואָלוציע.

די קאָאָרדינאַציע פון אינהאַלט און פאָרעם איז געוויס נישט קיין מעכאַניש־סכעמאַטישע, ווו עס זענען צו מערקן איינצל־פּאַזעס. דעריבער האָט קיין זין נישט צו שטעלן די

פראַגע וואָס איז פּרימער, דער אינהאַלט צי די פאָרעם, דער „וואָס" אָדער דער „ווי אַזוי". לויט די נעאָ־קאַנטיאַנער, איז דער פּראָצעס קעגנזײַטיק אומענדלעך, ווײַל אינעם פּראָצעס איז אַלץ אין אַ באַשטימטער פאַזע — פאָרעם און איינצײַטיק, פון אַ צווייטן שטאַנדפּונקט — אינהאַלט.

די דורכן קינסטלער פאַרטראַכטע קאָנסטרוקציע איז אַ לאַנג־דויערנדיקער קריסטאַליזאַציע־פּראָצעס, אפשר אַן ענ־לעכער צו דעם קריסטאַליזאַציע־פּראָצעס פון מינעראַלן, ווו פון שטויבעלעך בילדן זיך אויס די קריסטאַל־פאָרמען אין זייער סטרוקטור־פאַרשיידנקייט.

דער פאַרבן־ניואַנס, יעדע רעאַקציע אויף קלאַנג און פּערטל־טאָן, די וויבראַציעס פון ריטעם, דער ווידערקול פון אַ ניגון, הערלן אין די טיפן פון קינסטלערס אָרגאַנישער שפּי־רעוודיקייט, אינעם מהות פון זײַן גײַסט. אַזוי אַרום קריסטאַ־ליזירט זיך אויס די אַנאַטאָמיע פון ווערק. גערעכט איז דער קונסט־היסטאָריקער ווילהעלם הויסענשטיין פעסטשטעלנדיק, אַז „די פאָרעם איז אין גרונט אַן אויסדרוק פון דער סוב־סטאַנץ, וואָס געהערט צו דער עסענץ פונעם לעבן אַליין".

דער מאָטיוו פון אינהאַלט, די אידעע, דינט ווי אַ פונק־ציע אין דער צוועקמעסיקייט פון אויסגעבילדעטער פאָרעם. פון דער הנחה איז אָנצונעמען די דעפיניציע, אַז פאָרעם איז דער עצם אינהאַלט פון ווערק. די פאָרעם דעצידירט, באַ־שטימט דעם גורל פון ווערק.

די קריסטאַליזאַציע פון פאָרמען און סטילן איז דורכויס דיאַלעקטיש געבונדן צום כאַראַקטער פון דער תקופה. מיט אַנדערע ווערטער: די שפּראַך פון קינסטלער — איז די שפּראַך פון צײַט. די דערקענטעניש פון וועלט, סביבה און מענטש, קומט פאָר איינצײַטיק בײַ אַלע פונעם זעלבן דור, אַ

דאַנק וועלכן עס בילדן זיך די קינסטלערישע, שרײַבערישע שולן און ריכטונגען. דער אינהאַלט־מאָטיוו און די סטרוק־טור פון ווערק בינדן און טיילן פונאַנדער איינע און די זעלבע צוועקמעסיקע פונקציע, וועלכע צייכנט אויס די תּקופֿה. די תּקופֿה אַנטפּלעקט זיך אין און דורך דער פֿאָרעם.

די קינסטלערישע פּערזענלעכקייט בילדעט דעם מהות פון דער יצירה. אַ פֿאַרשיידן קאַליריקער רעגן־בויגן קרוינט די זשאַנערן און פֿאָרעם־פֿאַרשיידנקייטן אין דער קונסט. פֿאַראַן קינסטלערס וואָס לעבן זיך אויס אינעם רעאַליסטישן מאָטיוו, אינעם פֿאַנטאַסטישן רעאַליזם, אין דער סימבאָליק, אַלעגאָ־ריע, אינעם מיסטיש־רעליגיעזן מעדיום. נאָך אַנדערע — אין דער אַבסטראַקטער פֿאָרעם.

פֿאַרשיידן איז דער גײַסטיקער אָפּקלײַב און כּוח פון אויפֿנעמען, בײַם פֿאַראַרבעטן אין זיך די רעאַל־אָביעקטיווע ווערטן דורך די פֿאַרשיידנסטע שרײַבער און קינסטלער אין אַלע זשאַנערן.

מיר האָבן פֿאַר זיך שאַפֿונגען פון שטיללעבן, געוויזן אין דער אידיליע פון מאַט געלאָשענע טענער, אין אַנדערע שאַ־פֿונגען דאָמינירט דער אַרויסרופֿערישער אויפֿברויז — דער סאָציאַלער שטורעם, אָדער עס העלט אַרויס דער בלוט־און־פֿלייש רויער סעקס, אָדער גאָר די צאַרטע לירישע עראָטיק. פֿאַראַן קינסטלערס וועלכע דריקן זיך אויס אינעם קאָנטראַסט פון אָנגעוואָרפֿענעם פֿאַרבנפֿלעק און שטריך, און אַנדערע, — אין דער סימעטרישער האַרמאָניע פון דער קאָמפּאָזיציע, אָדער אין דער דיסהאַרמאָניע — דער צעשטערטער גלײַכוואָג אין דער קאָמפּאָזיציע.

פֿאַראַן שרײַבערס, וואָס באַנוצן דעם „לאַנג־אָטעמדיקן" זאַץ, און אַנדערע, וואָס זייער כּוח איז אינעם צימצום, אין

דער קורץ־קאָנדענסירטער שורה; בײַ נישט װײניק שרײַבערס דאָמינירט דער אינטעלעקטועלער עלעמענט און בײ אַנדערע — דער עמאָציאָנעלער.

די קונסט קומט צום אויסדרוק אינעם קרעפּטיקן אַקאָרד און אינעם צאַרטן קלאַנג, אינעם װערק אין װעלכן עס הערט זיך דער הערױִשער פּאַטאָס פון העלד, דער אויפברויז פון רעװאָלט, װי אויך דאַרטן װוּ עס הערן זיך די שטילע טריט פון פאַרליבטן, װאָס אײַלט זיך מיט אַ בוקעט בלומען אויף װעלכן קײנער װאַרט נישט, אָדער יענע פּאַראײנזאַמטע, װעלכע שטײען אַפּ גלות־לאַנגע שעהען אין דער פינצטער־געדיכטעניש פון דער נאַכט, בכדי אויפצוכאַפּן דאָס געמורמל פון דער צײַט, דעם װידערקול פון װײַטן עבר.

רעאַליטעט און פיקציע

דער קינסטלערישער אמת איז שטאַרקער, אויפריכטיקער און איבערצײַגעוודיקער ווי דער אמת פונעם רעאַלן לעבן. קונסט איז אַן עמאָציאָנעלע פאָרשטעלונג פונעם רעאַלן. די קונסט, האָלט העגעל, איז אַן איבערלעבונג פון העכערע צילן און אויפגאַבעס. דערמיט איז די קונסט לויט איר מהות אַן איבערלעבונג פון אַ גאַנץ באַזונדערן מין, וואָס אונטערשיידט זיך פּרינציפּיעל פון דעם דירעקטן און ווירקלעכן. אויב מיר זענען קעגנערס פון דער נאַטוראַליסטישער שיטה אין דער קונסט, איז עס נישט דערפאַר, נאָר ווײַל די קונסט איז אין איר מהות ווײַט פון פאָטאָגראַפיע, און פאַרלאַנגט פּאַרטיי־פונג און אַ קאָמפּאָנירטע פאָרעם. די טעאָריע פון נאַטוראַ־ליזם איז אַבסורדאַל און וווּלגאַר, ווײַל זי שטעלט מיט זיך פאָר די אַפּלייקענונג פונעם נאַטירלעכן עלעמענט אין דער נאַטור און אין די דערשײַנונגען, דערמיט וואָס דער נאַטוראַ־ליזם וואַרפט אַן דער קונסט טויטע שאַבלאָנען און נאָכקאָ־פּירטע מאַנעקענען, סימולאַציע אויפן אָרט פון פּסיכאָלאָגיש־רעאַלן אמת.

דאָס אינדיווידועלע איראַציאָנעלע קינסטלערישע איבער־לעבן און באַנעמען די נאַטור, די מענטשלעכע פּסיכיק, איז די נאַטירלער־אמתדיקע. זי לײַדט נישט קיין געקינצלטקייט און נאָכמאַכערישקייט, זי איז אין גרונט אויפריכטיק, ווי אַ

רעזולטאַט פון דער דיאַלעקטישער פּאַרוועבונג און צונויפ־שמעלצונג פונעם אמתדיקן מיטן עמאָציאָנעלן.

שאָפּענהויער האַלט, אַז „אַן אַקטיאָר דאַרף זײַן אַ מענטש, וועלכער איז בכּוח אויסצודריקן זײַן אינערלעכן איך. ער דאַרף פאַרמאָגן אַ פאַנטאַזיע, וואָס זאָל קענען אויס־טראַכטן אַן אייגנאַרטיקע באַדינגלעכקייט־ספערע, דערגרייכן אַ מדרגה פון פאַרשטעלן דעם לעבעדיקן „איך" אין דער גאַנצער העלקייט".

דער קינסטלער לעבט איבער זיך אַליין, זײַן „איך". ער ווערט די אָביעקטיוויזירונג פון געגעבענעם געשטאַלט. דער קינסטלער לעבט איבער זײַן העלד, אָבער נישט זיין העלדס דראַמע, ער לעבט מיט זײַנע אייגענע לײַדנשאַפטן, מיט זײַן פײַער און דינאַמיק, וואָס טיפּיזירט און מאַכט כאַראַקטערפול די איבערלעבענישן.

די נאַטור אַליין האַרמאָניזירט די אינערלעכע ריטמאָלאָ־גישע אייגנאַרטיקייטן פון די לײַדנשאַפטן בײַם קינסטלער און זײַן העלד, וועלכע גיסן זיך צונויף אין איין איינהייט. דער „ער" פונעם העלד, ווערט אַזוי אַרום פאַרוואַנדלט אין דעם „איך" פונעם קינסטלער.

די קינסטלערישע אויפריכטיקייט און דער אמת פאַלן זיך צונויף מיט דער גרויסקייט פונעם טאַלאַנט. מעסיקע טאַלאַנטן זענען קיין מאָל נישט אויפריכטיק, זיי זאָגן אין זייערע שאַפונ־גען קיין מאָל נישט דעם אמת.

דער קינסטלער פילט דעם אמת מער ווי ער ווייסט וועגן אים. ער קען דעם מענטש דורך און דורך. ווי ווײַט דער מענטש זאָל זיך נישט באַמיִען צו אַנטלויפן מיט זײַן געהיימע־ניש פון זייער געדאַנק און געפיל, וועלן די גרויסע שרײַבער און קינסטלער אים אַנטפּלעקן. דעם קינסטלער זענען גוט

באַקאַנט די וועגן און שטעגן וואָס פירן צו דער מענטשלע־כער נשמה און זײַן דראַמע. ער דרינגט אַרײַן אין די דינסטע שפּעלטעלער, אין וועלכע עס נעסטיקט דער שאָטן פון גע־דאַנק און געפיל, דאָס דערהויבענע און דאָס נידעריקע. ער זעט די לײַדן און פריידן, דעם פּײַן און צער, טרערן און חלומות פונעם מענטש.

אויב די קונסט וואָלט נישט געהאָלפן דעם מענטש דער־קענען זיך אַליין, זײַנע אייגענע אינסטינקטן און געפילן, וואָלט זי נישט אויסגעפירט אירע קולטור־שאַפערישע פונקציעס.

אמתע קונסט זאָגט קיין מאָל נישט קיין ליגן. זי איז דאָס לעבן אין זיינע דינאַמישע פּאָטענציאַלן. זי אַנטפּלעקט דעם אמת פון שיינקייט און גוטס, און איינצײַטיק — דאָס גע־מיינע און בייזע, זי באַווײַזט די ליכטשטראַלן און אויך די פלעקן אויף דער זון.

*

רעאַליזם אין דער קונסט איז אַ פילפאַרביקער פעבער פון אַ סקאַלע ניואַנסן, באַצייכענונגען און דעפיניציעס אין די פאַרשיידנסטע אַספּעקטן פון דער רעאַליסטישער אויפפאַ־סונג אין דער שאַפונג.

זאָל אונדז דערלויבט זײַן אין עטלעכע נישט כראָנאָלאָ־גיש־געאָרדנטע שורות צו דערמאָנען בלויז עטלעכע שולן פון דער רעאַליסטישער קאָנצעפּציע: דער פּסיכאָלאָגישער רעאַ־ליזם — דאָסטאָיעווסקי, סטרינדבערג — דער פּרווו אַרײַנצו־דרינגען און פונאַנדערגלידערן דאָס וועזנטלעכע אין דער פּסיכישער אייגנקייט פון מענטש, אין זײַן רעליגיעזיטעט, עראָ־טישע אינסטינקטן, סאָציאַלע נייגונגען, פּאַטאָלאָגיע. דער היס־

טאָרישער און סאָציאַלער רעאַליזם — באַלזאַק, ל. טאָלסטאָי וואָס האָבן אין זייערע ווערק אַרויסגעבראַכט די אַנלאַדונג און די עקספּלאָזיע פון דעם געזעלשאַפטלעכן פענאָמען, ווי אויך דעם יחיד אין דאָזיקן פּראָצעס. און דער ראָמאַנטישער רעאַ־ ליזם, ווי, למשל, מ. גאָרקי און שלום אַש, וואָס האָבן אין העלע פאַרבן אַרויסגעהויבן דעם עמאָציאָנעלן פּאַטאָס, דאָס לירישע, די עקזאַלטאַציע און העראָיִק פון העלד און זײַן סביבה.

נאָך דער רוסישער רעוואָלוציע איז אַנטשטאַנען אַ נײַער באַגריף: סאָציאַליסטישער רעאַליזם, אַ טענדענץ צו ווײַזן רעאַליטעטן אין אַספּעקט פון דיאַלעקטישער אַנטוויקלונג, בײַ געענדערטע סטרוקטור־אייגנאַרטן אינעם געזעלשאַפטלעכן איבערבוי.

ס'איז אויך באַקאַנט דער נעאָ־רעאַליזם מיט זײַנע פאַר־ שיידנסטע ניואַנסן און אינטערפּרעטאַציעס אין זײַן עצם צו־ גאַנג צום אָביעקט, אויפן וועג צום סינטעז, דורך צימצום, און נישט איבערטרײַבן מיט קינסטלערישע מיטלען.

אַ סך ווײַטער איז געגאַנגען דער סוררעאַליזם — דער פאַנטאַסטישער רעאַליזם, וועמענס טעאָרעטיקער האָבן גע־ גרייכט צום תּחום פון איראַציאָנאַלן אין די דערשײַנונגען. פּאַראַלעל צום סוררעאַליזם איז אויך אַנטשטאַנען דער מאַגי־ שער רעאַליזם — די וועלט פון האַלוצינאַציע, טרוים און פּסיכאָאַנאַליז. אַנדרע ברעטאָן האָט אין זײַן „מאַניפעסט" וועגן סוררעאַליזם אים פאַרגעשטעלט ווי דאָס פאַרוואַנדלען טרוים אין וואָר, ווירקלעכקייט אין סופּערווירקלעכקייט. ברע־ טאָן דערציילט, אַז דער דיכטער סאַן פּאָל ראָוס האָט יעדן טאָג פאַרן שלאָפן גיין אויפגעהאַנגען אַ צעטל: „דער דיכ־ טער אַרבעט", אַ רמז אויפן שאַפערישן באַטײַט פון חלום.

די מאָדערנע קונסט ווידער, אין קעגנזאַץ צום קאָנווענציאָנעלן רעאַליזם, ווירקט נישט דירעקט, נאָר אָנטפּלעקט זיך אין דער סובלימירטער עמאָציאָנעלער רעאַליטעט, לאָזט אָרט פאַרן נייַגער און אַקטיוויזירט דעם דמיון.

די פראַגע איז בלויז ווי ווייַט געלינגט דעם קינסטלער סוגערירן מיט זייַנע עסטעטישע איבערלעבונגען אויף דעם געניסער, ווייַל אָן זייַן מיטבאַטייליקונג בלייַבט דער סוד פון קינסטלערס שאַפערישער טענדענץ פאַרשטענדלעך בלויז אים אַליין. אָן דעם עלעמענט פון קאָמוניקאַציע באַשטייט צווישן דער שאַפונג און די געניסער אַ ליידיקער חלל, ווייַל ס׳איז נייטיק צו אָביעקטיוויזירן, וואָרשייַנלעך מאַכן דאָס סוביעקטיוו־אינטימע.

אָבער געשען איז דאָס פאַרקערטע. די מאָדערנע שאַפונג האָט אָנגעהויבן ווערן לגמרי אומפאַרשטענדלעך. נאָך מער, ס׳איז אָנטשטאַנען אַ טענדענץ, אַ „פילאָסאָפיע" פון אַנטי־קאָמוניקאַציע, אַנטי־לאָגיק, אַנטי־ראָמאַן, אַנטי־דראַמע, אַנטי־האַנדלונג אאַז״וו.

די שאַפונג אינעם אַבסורד און סורעאַליזם האָט פאַרלוירן דאָס וואָרשייַנלעכע פון די רעאַליטעטן (כאָטש נישט בייַ אַלע). האָט דאָך בשעתו דער סימבאָליזם, די אַלעגאָריע, אין אַלע זייערע פאָרמען — מעטערלינג, קלאָדעל, קאַפקאַ, ווערפעל, י. ל. פרץ, וויספּיאַנסקי און אַנדערע — דאָך אין זייערע סימבאָל־געשטאַלטן, פאַרקערפּערט דעם פּאַטאָס פון אַ תקופה, דורך דער מיסטעריע פאַרגעבראַכט אידעען. אין אַלע אַספעקטן האָט דער סימבאָליזם נישט פאַרלוירן די קאָמוניקאַציע מיטן געניסער. דורכן סימבאָלישן „געהיימען" שיפער געבראַכט צום אויסדרוק דעם רעאַלן מוסר־השׂכל.

געוויס, נישט אַלץ וואָס איז קאָמפּליצירט איז טיף, פּונקט ווי נישט אַלץ וואָס איז פּשוט, צוגענגלעך, איז פלאַך. מיר אַנטלויפן אויך נישט פון דער נישט־פּשוטקייט אין דער סטרוקטור. מיר נעמען אויף פּאָזיטיוו די טענדענץ פון איבער־ווערטן די ווערטן, אָבער נישט — אָן דער מיטבאַטייליקונג פון פאַרשטאַנד, געפיל און לאָגיק.

דער דמיון, די זעלישע אייגנשאַפטן, אויך אין תחום פון איראַציאָנעלן, בלײַבן תמיד פּאַראַלעל צום רעאַלן, ראַציאָנעלן.

צווישן די אַוואַנגאַרדיסטן אין דער נײַ־צײַטיקער דראַמע (אַרײַנגערעכנט אויך די „אַבסורד״־דראַמע), ווי מ. פריש, בעקעט, יונעסקאָ, צוקמײַער, דירנמאַט, מראָזשעק און אַנדערע — בײַ זייער גאַנצער אומפּאָפּולערקייט פון טראַקטירן די טעמע, דעם שטאָף — איז פאַראַן דער אויב־נישט־נאָך־העבער־רעאַלער יסוד פאַר וואָרשײַנלעכקייט. באַזונדערש בײַ דירנמאַט, בעקעט און יונעסקאָ. אין זײַן לאַקאָניש־בליציקן שאַרפזין, אַ מאָל אויך אין מאַקאַבריש־ציניִשן הומאָר ברענגט דירנמאַט צום פולן אויסדרוק דאָס סאָציאַלע ווי דאָס פּסיכאָלאָגישע, דעם שטענדיקן ווידעראַנאַנד אין דער געזעלשאַפט.

לעבט טאָקע היינט צו טאָג איבער די דראַמע, דאָס טעאַטער, אַ טיפן קריזיס, שוין צוליבן פעלן פון קאָמוניקאַציע מיטן צושויער. דאָס טעאַטער רעדט נישט מער צום אינטע־לעקט, צום געפיל, צו דער עמאָציע. בלײַבט דאָס געזעענע הענגען ווי אַטראָפּירט, צווישן דעם זע־ און געהער־סיסטעם.

ווי דער חלום איז נישט אין סתירה צו דער וואָר, די אוטאָפּיע איז נאָענט דער וואָרשײַנלעכקייט און דער אונטער־באַוווסטזײַן איז נישט אין סתירה צום באַוווסטזײַן, אַזוי איז די קונסט נישט קיין אַנטיפּאָד פון דעם רעאַל־ווירקלעכן.

ווען אַפילו דער שאַפער ווערט אינספּירירט פון עפּעס אַן אויסגעטראַכטער פאַרפּישופּטער וועלט, איז ער אויך דאַן (אָדער: גראָד דאַן) עכט, אויב עס געלינגט אים נאָר וואָר־שיינלעך צו מאַכן פאַרן מענטש, פאַר דער געזעלשאַפט, דאָס וואָס זעט נישט אויס צו זיין רעאַל אינעם אמתן לעבן. אפשר איז אין דעם אַליין דאָ אַ טייל פונעם קינסטלערישן אמת. וואָרעם ס׳איז נישטאָ אין דער נאַטור קיין מער פאַנטאַסטישס ווי ס׳איז דאָס רעאַלע, דאָס פּאַראַנענע. מ׳דאַרף בלויז האָבן אַ סך דמיון, אַ הויכע מדרגה פון גייסטיקער באַהויבקייט, כּדי צו קאָנען זיך דערהייבן און דערשפּירן בחוש די שיינקייט וואָס געפינט זיך אינעם רעאַלן.

דערצו דאַרף מען אָבער זיין אַן עכטער קינסטלער.

*

איז די קינסטלערישע שאַפונג אויטענטיש צו באַשטימטע רעאַלע איבערלעבונגען פונעם שאַפער, אָדער קאָן די שאַ־פונג זיין אַן אויסגעטראַכטע פיקציע? צי דאַרפן דער סיפּור־המעשׂה, די האַנדלונג אינעם ראָמאַן, אין דער דערציילונג, די קאָנפליקטן, די סיטואַציעס, דער פּערסאָנאַזש אין דער דראַמע, צי דאַרפן זיי בלייבן אין וועלכער עס איז פּראָפּאָר־ציע צום רעאַלן, אָדער קאָנען זיי זיין אַן אַבסאָלוטער פּראָ־דוקט פונעם דמיון?

טעאָרעטיש איז אָנצונעמען, אַז די שאַפערישע פאַנטאַזיע איז גענוג וויטאַל, די קראַפט פון וויזועלער פאַרשטעלונג זענען ביים שרייבער אַנטוויקלט אין דער מאָס, אַז ער זאָל קאָנען אויספאַנטאַזירן די פאַבל, די פּוענטע, דעם טיפּאַזש צו זיין טעמע, זיין מאָטיוו.

דער מחבר איז פרייַ אין זייַן אויסקלייַב סייַ פון מאָטיוו, סייַ פון די מיטלען און פאָרמען אין זייַן קינסטלערישער רעאַליזאַציע.

פאַראַן אָבער אַ צווייטער, טיפערער אמת, וועגן וועלכן עס ווייסט יעדער אינטראָספּעקטיווער קינסטלער, אַז דער יסוד, דער קערן פאַר זייַן פרייַער פאַנטאַזיע וואָרצלט אינעם רעאַל־אָביעקטיוון, אין דער פריזמע פון אינטים־עמאָציאָנעלן איבער־לעבן, אַן וועלכן עס איז נישטאָ קיין עכטע שאַפונג.

בכדי צו באַהאַנדלען דאָס דאָזיקע אינטערעסאַנטע פּראָבלעם, מוזן מיר פונאַנדערגלידערן עטלעכע עלעמענטן אין דער סטרוקטור פון שאַפערישן פּענאָמען. צו ערשט איז נייטיק אויסגעפינען די פאַרהעלטענישן און פּראָפּאָרציעס צווישן דעם רעאַלן און דער פיקציע. פונאַנדערטיילן די פונקציאָנעלע עלעמענטן אין דער יצירה פון די אָרגאַנישע לייַדנשאַפטן — דעם איראַציאָנעלן עלעמענט, וואָס פאַרוועבט דאָס אָביעקטיוו־רעאַלע מיטן סוביעקטיוו־אינטימען. ביידע עלעמענטן בילדן דעם שאַפערישן סינטעז.

דער ראָמאַן־שרייַבער, נאָוועליסט ווי דראַמאַטורג, האָבן פאַר זיך אַ ציל, אַ קאָנצעפּציע. זיי פּלאַנירן אַ בנין פון סיטואַציעס, קאָנפליקטן און פּערסאָנאַזש און אַנדערע פונקציאָנעלע אַטריבוטן, איבער וועלכע דער קינסטלער הערשט פרייַ. וועלכע זענען עס אָבער די טרייַב־כּוחות, וואָס לאָזן אין גאַנג, באַוועגן דעם אינטימען שאַפערישן אומרו, די אינספּיראַציע, וואָס דיקטירט, „פּאָדערט" אויף, פּלאַקערט אין אים פונאַנדער די וויזיע? וועלכע אַטמאָספערישע באַדינגונגען באַווירקן זייַן געמיט? ווו איז דער עמוד־האש וואָס באַלייַכט און וואָס פירט אים, דעם קינסטלער, צום נצחון?

איז געבליבן צו זוכן די אָרגאַנישע יאָדער, דעם מעדיום, פּראָטאָקערן, וואָס בריט אויס, פּיקט אויס און הויכט אַרײַן דעם רוח־החיים אין דער שאַפונג, וואָס מאַכט אויך רעאַלער דאָס אויסגעפּאַנטאַזירטע, דאָס צוגעטראַכטע — די פיקציע.

היות ווי מיר נעמען אָן די הנחה, אַז יעטוועדע עכטע שאַפונג איז אין איר מהות אויטאָביאָגראַפיש, איכיש־אינדיווידועל, דער מחבר אַנטפּלעקט זיך אומעטום אין זײַן יצירה אין די פאַרשיידנסטע פאָרמען, דעריבער איז צו זוכן די פאַרבינדונג צווישן רעאַלן פּראָטאָטיפּ, דעם מאָדעל, מיטן אינטימען פילן און איבערלעבן פון מחבר.

אויב מיר זאָגן פּראָטאָטיפּ פון אַ באַשטימטן עלעמענט, וואָס אינספּירירט אינעם קינסטלער דעם שאַפונג־פּראָצעס אינעם פולן לײַדנשאַפטלעכן פאַרנעם, מיינט דאָס נישט, אַז דער מחבר בלײַבט אויטענטיש פאַרקנעכט צו די אויסערלעכע, פאָטאָגראַפישע, ווי צו די פּסיכאָלאָגישע אייגנקייטן פונעם רעאַלן מעדיום, נאָר אויטענטיש צו די סוביעקטיווע אײַנדרוקן, רעאַקציעס, וועלכע דער רעאַלער אָביעקט האָט בײַם קינסטלער גורם געווען דעם עמאָציאָנעלן שאָק — באַווירקט דעם פּראָצעס פון סובלימירן אַלע נייטיקע איינהייטן פאַר דער שאַפונג.

נישט דער כּמותדיקער אינהאַלט פונעם רעאַלן מעדיום דעצידירט, נאָר די קראַפט פון אײַנדרוק און דאָס באַווירקן די קייט פון אַסאָציאַציעס, וועלכע וואַקסן אויס אינעם שאַפער צו אַ וויטאַלן פאַקטאָר. דער גורם צום דאָזיקן שאָק קאָן זײַן אַ סאָציאַלער, פּסיכאָלאָגישער עלעמענט, אַ קאַטאַסטראָפע, אַ ליבע און אַזוי ווי.

מיר וועלן ברענגען אַ בײַשפּיל וואָס זאָל אילוסטרירן אונדזער טעזע: באָריס פּאַסטערנאַק האָט אין זײַן ראָמאַן

„ד״ר זשיוואַגאָ״ אַרײַנגעפּירט די קינסטלעריש אינטערעסאַנטע געשטאַלט — לאַראַ. צי איז דערפון געדרונגען, אַז דער מחבר האָט אויטענטיש צו זײַנע איבערלעבונגען געשילדערט סײַ די געשטאַלט, סײַ די האַנדלונג אין פולן פאַרנעם, אָדער איז די געשטאַלט בכלל אַ פיקציע? די געשטאַלט קאָן זײַן אַ פיקציע אינעם אינהאַלטלעכן, פאַבולאַרן זינען, אָבער עמאָציאָנעל־אינטים האָט דער מחבר משמעות טיף איבערגעלעבט זײַן מעדיום, דעם מאָדעל פאַר זײַן ליטעראַרישער לאַראַ.

געוויס האָט דער מחבר געקאָנט די דאָזיקע אינטימע לאַראַ, באַמערקן צופעליק אין גאַס, בײַם וואָקזאַל איין מינוט פאַרן אָפּפאָרן, הערן איר שטים, ווערן באַאײַנדרוקט פון איר שיינקייט. גענוג דער פּראָטאָ־קערן וואָס זאָל צעאַקערן אינעם מחבר יענע נייטיקע עמאָציע, דעם איראַציאָנעלן טראַנס, מאָבילזירן אין אים די נייטיקע גײַסטיקע אַטריבוטן פאַר זײַן ראָמאַן. איין פונק איז בכּוח אָנצוצינדן אַ וואַלד.

די שוועריקייטן הייבן זיך אָן בײַם איבערגעבן און קלאָר מאַכן דעם איבערלעבונג־פּראָצעס, די עמאָציעס, רעאַקציעס, רעפלעקסן, געפילן, שטימונגען אינעם אינטימען געמיט פון מחבר. די אַלע דערשײַנונגען זענען פון אַ דינער מאַטעריע, און בלײַבן דער סוד פון יעדן שאַפער.

איך וויל דאָ ברענגען בלויז אַן אָנדײַט, אַ דעטאַל פון דאָזיקן העכסט קאָמפּליצירטן פענאָמען. דערציילט מיר אַ שרײַבער, אַז צוליב פּאַרזיכטיקייט־סיבות האָט ער געלאָזט אַנאָנים דעם נאָמען פון זײַנער אַ פרויען־געשטאַלט אינעם ראָמאַן, אָנרופנדיק זי מיט אַ צווייטן נאָמען. פאַרן מחבר איז אָבער איר נאָמען געווען ניט אָפּצוטיילן פון דער איבערלעבונג בשייכות מיט זײַן מעדיום. דער נאָמען איז אין זײַן עמאָציע אויסגעוואַקסן צו אַ סינאָנים, דער קלאַנג פון נאָמען

האָט זיך ריטמיש געאייניקט מיט דער סטרוקטור פון זײַן שאַ־פונג. ער איז געבליבן אַזוי ווײַט איראַציאָנעל־אויטענטיש צו זײַן אָביעקט, דעם רעאַלן קערן, אַז דאָס ענדערן דעם נאָמען פון דער געשטאַלט האָט אים געשטערט אין זײַן אַרבעט.

זאָלן מיר זיך אומקערן צו די פּראָפּאָרציעס, צווישן רעאַלן קערן און דער פיקציע. די פּראָפּאָרציעס זענען אָפּהענ־גיק פון שאַפערישן באַנעם פון קינסטלער. שרײַבער, וועלכע ס'איז נאָענט די נאַטוראַליסטישע אויפפאַסונג, בלײַבן געטרײַ זייער רעאַלן מאָדעל לויט דער אויסערלעכער פאָטאָגראַפי־שער אויטענטישקייט, פּסיכאָלאָגישער נאַטור, כראָנאָלאָגישער אַנטוויקלונג פון פאָרגעקומענעם אאַז״וו.

דער רעאַליסט וואָס דערווײַטערט זיך פון דער אויטענ־טישקייט און סטיליזירט, ענדערט, דעפאָרמירט אָדער אידעאַ־ליזירט, זענען בײַ אים די פּראָפּאָרציעס גרעסער. דיכטער, עמאָציאָנעלע שאַפער, בײַ וועלכע עס דאָמינירט דאָס איראַ־ציאָנאַלע, דער אימאַזש, קלאַנג, אימפּרעסיע, אַטמאָספער און אַראָמאַט, דערווײַטערן זיך פון דער פיזישער אַנאַטאָמיע פון זייער פּראָטאָטיפּ הימל ווײַט, ווי ווײַט עס דערווײַטערט זיך די פונאַנדערגעבליטע פלאַנץ פון אירע וואָרצלען און דער יאָדער, וואָס פאַלט זיך פונאַנדער אינעם פּראָצעס פון וואַקסן און ווערן.

אויך די סימבאָליקער און אַלעגאָריקער, מיסטישע פאַנ־טאַסטיקער, סוררעאַליסטן, הגם זיי דערווײַטערן זיך פון זייערע רעאַליטעטן אין דער שאַפונג, אין פּראָפּאָרציע צווישן 1 און 100, ווערן אויך אין זייער אַנטי־רעאַליזם אינספּירירט פון רעאַל־תּוכיקן — אויך זיי ווירקן נישט אין קיין ליידיקן חלל.

פון אַ באַזונדערן כאַראַקטער איז דער היסטאָרישער ראָמאַן אָדער דראַמע. דער מחבר איז אָפּהענגיק פון אַ ריי

אויסערלעכע אַטריבוטן. ער איז געבונדן צו תּקופֿה, מיליע, פֿאַרהעלטענישן, פּסיכאָלאָגישע אייגנקייטן, זיטן, טיפּאַזש — ביז דאָקומענטאַציע ממש.

אויך אין פֿאַל פֿון שטרענגער אויטענטישקייט, געטרײַקייט צו פֿאַקטן, איז די ווירזועלע פֿאַרשטעלונג־קראַפֿט פֿון שרײַבער געבונדן מיט אַן אַ שיעור עמאָציעס פֿון ראַציאָנעלן און איראַציאָנעלן כאַראַקטער, סאָציאַלע ווידעראַנאַנדן און דורכויס אינטימע גלגולים, וועלכע זאָלן אים דערמעגלעכן צו טראַנספֿיגורירן זיך צו אַ צווייטער תּקופֿה, מאַכן קינסטלעריש לעבנספֿעיִק אַ רעסטאַווורירטן עבר, אָדער פֿאַרקערט, די אויסגעטרוימטע אוטאָפּיע פֿאַר דער צוקונפֿט.

אַנדערע געזעצן גילטן פֿאַר קינסטלער־פּלאַסטיקער און נאָך אַנדערע געזעצן — לגבי מוזיקער, בײַ וועלכע עס דאָמינירן פֿאַרשיידענע אינספּיראַציע־פֿאַקטאָרן, הגם דער פּראָצעס פֿון אינטימען איבערלעבן איז דער זעלבער.

שאַפֿונג איז אַ קאָמפּליצירטער, צאַרטער געוועב, אַ פּועל־יוצא פֿון גײַסטיקן אָנשטרענג, מיט וועלכן עס ראַנגלען זיך נאָר עכטע טאַלאַנטן. די גרענעץ צווישן וואָר און דמיון, רעאַלן און אויספֿאַנטאַזירטן — איז קוים צו באַמערקן.

דער קינסטלער הויכט אַרײַן נשמה, לעבן און „לייזט זיך אויף" אין דער יצירה. ווען מען וויל שטיין אין אַ פֿאַרמעסט צו די הימלהייכן, מוז מען פֿאַרמאָגן באָדן אונטער די פֿיס.

רעאַליזם אין זײַן גרויער טאָג־טעגלעכקייט איז אַן אָדלער מיט באַשניטענע פֿליגלען, סטאַטוס־קוואָ, סטאַביליטעט. דער קינסטלערישער פֿלי גרייכט צו פּערספּעקטיוו, צו רחבֿות. רעאַליזם מיינט באָדן אונטער די פֿיס. קינסטלערישע אינדיווידואַליזאַציע שאַפֿט הימל איבערן באָדן.

אויך די פיקציע, דאָס דמיונדיקע ווערצלט אינעם רעאַלן. דאָס אמתדיקע לעבט אויף אין דער קינסטלערישער שאַפונג ווי אַ רעזולטאַט פון עמאָציאָנעלן שאָק.

דער מחבר איז דער אַליין־באַשאַפער פון די נײַע רעאַליטעטן — דער נײַ־אַנטשטאַנענער אמת אין דער יצירה.

די סטרוקטור פון אַ ווערק

די קאָמפּליצירטע באַגלייט־דערשיינונגען אינעם שאַפע־רישן פּראָצעס ווערן נאָר דעמאָלט ציַיטיק, ווען די שאַפונג פאַרמאָגט סטרוקטור. אָן סטרוקטור קאָן נישט אַנטשטיין דער בנין פון דיכטערישן פערז, אויך דער באַגריף קאָמפּאָזיציע וואָלט זיך נישט געלייגט אויפן שׂכל. פאַרב וואָלט נישט פאַר־וואַנדלט געוואָרן אין קאָלאָריט; קלאַנג — אין טאָן, אָקטאַ־ווע; טאַנץ וואָלט נישט געאָטעמט מיט ריטעם און דינאַמישער פילפאַרביקייט; דער אַקטיאָר וואָלט אָן סטרוקטור נישט בכּוח געווען צו פאַרוואַנדלען טעקסט, שפּראַך, וואָרט אין קינסט־לערישער סוגעסטיע. עס וואָלט נישט אַנטשטאַנען דער ראָמאַן, די דראַמע; מחשבה וואָלט אויך נישט געבוירן די קאַטע־גאָריע.

סטרוקטור איז אינעם מהות פון דער נאַטור — אין דעם סאָציאַלן זיַין און ווירקן, אינעם תּוך פון קינסטלערישן טאַ־לאַנט, וואָס אין דער פּאָטענץ פון זיַינע פּסיכישע אייגנקייטן איז שוין פאַראַן דאָס שטרעבן צו האַרמאָניע און סטרוקטור, אָפּהענגיק פון איטלעכנס אינדיווידועלער גיַיסטיקער מדרגה. אַנדערש וואָלטן נישט מעגלעך געווען נישט די שיינע מאַדאָ־נעס, נישט די געטלעכע סימפאָניעס, נישט די געשטאַלט ווי אָטעלאָ און פאַוסט, ווי אויך די ליניאַלע, קאָלאָריסטישע, ריטמישע עלעמענטן וואָס סובלימירן זיך אין עסטעטישע עמאָציעס און שאַפערישע קאַטעגאָריעס.

די ריטמישע געזעצמעסיקייט איז די באַוועגלעכע האַר־מאָניע אין די ספערעס פון אונדזער ראַציאָנעלן און איראַ־ציאָנעלן פילן, און רעגירט אומעטום, אינעם גאַנצן נאַטור־פענאָמען.

אונדזערע חושים און ליַידנשאַפטן ווירקן און ווערן באַ־ווירקט אין אַן אויסערלעכער וועלט פון ריטעם. ריטמישע איַינשאַפט איז אַ העכערע אָרגאַניזאַציע פון געפיל, שטי־מונג, געמיט, אימאַזש, עמאָציע. דער צושטאַנד פון פרייד, טרויער, פחד, עקל, הײַטערקייט אאַז״וו זענען נישט קיין פּאַרעמלאָזע פסיכישע דערשײַנונגען, זיי פאַרמאָגן זייער ריטמישע סטרוקטור, זייער חוט־השדרה.

דער שריַיבער, מוזיקער אָדער מאָלער שפירן דעם קאָלאָ־ריט, די קאָנסטרוקציע און ריטעם, נאָך איידער עס אַנטשטייט ביַי זיי די קאָנקרעטע שאַפערישע קאָנצעפּציע. דער דיכטער טראָגט אויס אין זיך די סטרוקטור צו זיַין שאַפונג נאָך איידער ער פאַרמאָגט די שפּראַך, דאָס וואָרט, דעם נאָמען פאַר זיַין ווערק. „טייל מאָל — זאָגט י. ל. פרץ — האָבן מיר אַליין נישט קיין קלאָר אויסגעפורעמטע אידעען און איידער מיר פאַרשטייען זיי קלאָר, פילן מיר אין זיי די בילדער״. לאַלעמאַן האָט נאָטירט די באַרימטע מיינונג פון פאַגאַניני איבער דעם זין פון ריטעם: ער באַטראַכט דעם ריטעם „ווי אַן אינערלעך געזעץ פונעם פּראָצעס. צײַט איז פאָרעם פון מאַטעריע, פון איר באַוועגונג. דער אינערלעכער געזעץ פון פראָצעס באַ־קומט אַן אויסדרוק אין צײַט דורך אָפּטער פאַרוואַנדלונג פון ריטעם אין קלאַנגען; מוזיק איז דער נישט־פאַרקערפּערטער ריטעם, די דינסטע פאָרעם פון באַוועגונג״. דער מאַקסימאַ־לער אויסדרוק פון ריטעם אין דער קינסטלערישער פאָרעם — איז דער סטיל. דער דינאַמישער פראָצעס פון עסטעטישן

ווירקן, פֿאַרמאָגט זײַן אויסדרוק דורך דער פֿאַרמיטלונג פֿון מאַטעריע און טעכניק אין אַ שאַפֿערישן יש.

די פּסיכאָ־ריטמישע סטרוקטור אינעם קינסטלער איז די פֿאַרהעלטעניש צווישן עמאָציאָנעלן איבערלעבן דעם שטאָף און דער קאָנסטרוקציע פֿון ווערק. דער קינסטלער מוז נישט איבערלעבן די רעאַלע דראַמע פֿון זײַן העלד אין פּסיכאָלאָגישן זין. דער שאַפֿער לעבט איבער אַן אינערלעכע וועלט, אַן אינטים־פּערזענלעכע. די איבערלעבונג מוז נאָר סטרוקטורעל־ריטמיש בלײַבן צו די פּראָפּאָרציעס פֿון זײַן העלד, אָדער אָביעקט, אין זײַן שאַפֿונג.

סאָקראַטעס האַלט אַפֿילו, אַז „דאָס געמיט פֿון מענטש איז זײַן גורל". סטרוקטור — ווי גורל. יעדער מענטש, יעדער אָביעקט פֿאַרמאָגט זײַן אַרעאַל, וואָס מיר דריקן אויס אין סימבאָלן. משה רבינו ווערט געוויזן אין זײַנע שאַרף־שפּיזיקע ליכטשטראַלן; די מאַדאָנעס — אַרום זייערע קעפּ מיט אַ ווייכער פֿײַלן־בויגן־שטראַל אאַז״וו. די ספּעציפֿישע סטרוקטור — סימבאָלישע באַדינגלעכקייט פֿאַרמאָגט יעדער מענטש. דאָס איז די ספֿערע און אייגנקייט, דער אינדיווידועלער פּונק, וואָס טיפּיזירט, מאַכט פֿאַרשיידן איינעם פֿון אַנדערן.

דער לייענער, צוהערער און צושויער — זיי הערן דײַטלער אויף וועגן וואָס דער קינסטלער שווײַגט. שווײַגן פֿאַרמאָגט דויער, צײַט, סטרוקטור. דער קינסטלער פֿילט אויף די סטרוקטור פֿון נישט־פֿאַראַנענעם, דעם יש פֿון איראַציאָנעלן, דעם עפּעס פֿון גאָרנישט. דער קינסטלער, ווי די קונסט, אין סתּירה צו אַנדערע גײַסטיקע פֿענאָמענען, קאָנען זיך נישט באַנוגענען און קיינעם נישט באַפֿרידיקן איינציק מיט זייער פֿײַנפֿילן און איבערלעבן. זיי מוזן דיסקאָנטירן די דאָזיקע אוצרות, רעסטאַווּרירן דאָס אינערלעכע אין אַ סטרוקטור־

בנין און שלימות פון פאָרעם. די קינסטלערישע פאָרעם, לויט אַנדרע מאַלראָ איז „די רעגיסטרירטע באַוועגונג, דער סטיל פון ריטעם". דער קינסטלער מוז זײַן אָפּגעהיט פון באַהערשט ווערן פון דער ספּאָנטאַנער לאַווע פון זײַנע לײַדנשאַפטן און אינסטינקטן, וועלכע באַהערשן זײַן געמיט. די שאַפונג איז נישט דער אינסטינקט אַליין, נאָר פאַרקערט — די באַהערשטקייט איבער די אינסטינקטיווע, ספּאָנטאַנע כּוחות. קונסט קאָרעגירט, אָרדנט, פאַרשענערט, פאָרמולירט, באַלײַכט, פאַרטיפט, מאָביליזירט, האַרמאָניזירט, פאַרוואַנדלט רעש, כאַאָס, צופעליקייט אין געאָרדנטן ריטעם, אין סטרוקטור, אין אַ דאָמינאַנט.

די העכערע מדרגה פון קינסטלערישע אייגנשאַפטן פירן צו דעם, וואָס מיר באַצייכענען ווירטואָז. ס'מוז גלײַך געזאָגט ווערן, מען קאָן פאַרמאָגן אַ גרויסן טאַלאַנט און נישט זײַן קיין ווירטואָז, גלײַך ווי עכטע קונסט מוז נישט פאַרמאָגן דורכויס סטיל.

דער שרײַבער אַדאָלף רודניצקי ברענגט אין זײַנעם אַ בוך, אַז דאָסטאָיעווסקי האָט בשעתו זיך געדאַרפט האָבן אויסגעדריקט, אַז ער „באַדויערט וואָס ער האָט קיין צײַט נישט געהאַט צו שלײַפן זײַנע ווערק, ווײַל די נויט צווינגט אים קאַטאָרזשנע־גיך צו אַרבעטן". אויף דעם האָט זײַנער אַ מיטצײַטלער, אַ קריטיקער, באַמערקט, אַז גראָד אין דעם באַשטייט דאָסטאָיעווסקיס גרויסקייט, „וואָס ער האָט קיין צײַט נישט געהאַט צו שלײַפן זײַנע ווערק".

ווירטואָז — איז דער אידעאַלער פּועל־יוצא אין די שאַפונגס־אייגנקייטן פון קינסטלער, אָבער נישט דער טאַלאַנט אַליין. די הויכע טעכנישע קולטור, ראַפינירטע פאָרעם־פײַנקייטן פירן צו פּערפעקציע. דאָס זענען די כּישוף־עלעמענטן

פון וואָרט, שפּראַך, קלאַנג, ווערבע, לויט בערגסאָנען, זענען „שפּראַך און וואָרט — די מאַסקע פון געדאַנק״. דער ווירטואָז איז דער מאַטעמאַטיקער פון פאָרעם, געזאַלבט פון גאָט אַליין.

די פּריווילעגיע פון פאַרמאָגן די הויכע מדרגה פון אינערלעכער אָרגאַניזאַציע, גײַסטיקע סטרוקטור, שטאַפּלען וואָס פירן צום טורעמשפּיץ — זענען דער אֵין־סוף אין דער שאַפונג.

✶

די קינסטלערישע יצירה פאַרמאָגט צוויי אַספּעקטן: כּוח פון שאַפן און סוד פון שאַפן.

דער ביאָגראַף, דער אַנאַליטיקער, האָט פאַר זיך די יצי־רה אין איר שלימות. ער האָט די געלעגנהייט אַרײַנצודרינגען אין תּוך פון דעם אינהאַלט, אין זין און תּכלית פון דער אידעע, אינעם כאַראַקטער פון דער פאָרעם און אין די גײַס־טיקע ווערטן פון דער שאַפונג.

דער אויטאָ־אַנאַליטיקער גרייכט דורך דער שאַפונג צו די אינדיווידועלע אייגנקייטן, צום „איך״ פון מחבר.

ווי פּרוכפּערדיק די אַרבעט פון מאָנאָגראַף זאָל אָבער נישט זײַן, שעפּט דאָס נישט אויס אַלץ אין שײַכות צו דער יצירה.

פאַר אונדז אַנטפּלעקט זיך דער כּוח און פאַרנעם פון דעם קינסטלער, אָבער נישט דער סוד פון דאָזיקן כּוח, וואָס בלײַבט אומקלאָר און פאַרנעפּלט אין די עיקרדיקע פּראָגעס, סײַ אין דעטאַל־דערשײַנונגען, סײַ אין שײַכות צום עצם פּראָ־צעס פון שאַפן, פון ווערן.

איטלעך ווערק, וואָס פאַר אַ פאַרמעלן און אינהאַלטלעכן אויסדרוק עס זאָל נישט האָבן, איז אַ רײַפע רעאַליטעט אין קולטור־געשיכטלעכן גאַנג. ס׳איז שוין קיין אונטערשייד נישט, צי פאַרמאָגט די יצירה אַ רעאַלן, אָדער גאָר סורעאַלן מאָטיוו.

דער סוד פון דעם שאַפונג־פּראָצעס איז אַן און פאַר זיך אָפּט פאַרבונדן און גרענעצט זיך מיטן תּחום פון איראַציאָ־נאַלער (אָדער העכער־ראַציאָנאַלער) ספערע, וועגן וואָס עס קאָן דערציילן איינציק דער שאַפער אַליין.

געוויס איז נישט יעדער שרײַבער אין דער זעלבער מאָס אינטראָספּעקטיוו־זעלבסטאָבסערוואַטאָריש און אַנטפּלעקע־ריש.

נאָך זעלטענער וויל דער שרײַבער אין זײַן אויטאָפּאָר־טרעט אָדער אויטאָביאָגראַפיע, דערציילן אַלץ וואָס ער ווייסט וועגן זיך. גלײַך ווי יעדער איינער פאַרהוילט אינסטינקטיוו זײַן נאַקעטקייט, אַזוי אויך מײַדט דער אויטאָביאָגראַף אויס צו אַנטפּלעקן דעם סימן־מובהק פון אינטימען סוד אינעם גאַנג פון די שאַפערישע חבלי־לידה.

אָבער אונדז אינטערעסירט נישט בלויז דער אויסגעפֿו־רעמטער קריסטאַל, נאָר אויך דער פּראָצעס פון קריסטאַלי־זאַציע. דער יסוד פאַרן דאָזיקן פּראָצעס איז פאַראַן אינעם קינסטלער און זײַנע דאָמינירנדיקע לײַדנשאַפטן, וואָס מיינט במילא נטיות, עמאָציעס, טעמפּעראַמענט, וועלכע לייגן זיך צונויף אויפן כּוח־היצירה.

ווער קאָן אויפקלערן דעם סוד פון דעם באַוווּסטן פאַקט, אַז בײַ פּרימיטיווע קינסטלער גרייכט אָפּט אינטויִציע צו הייכן פון אינטעלעקטועלער רײַפקייט? זיי דערשפּירן געניו דאָס, וועגן וואָס צווייטע ווייסן: פאַראַן דערפאַר אַ באַצייכענונג

„אינטעלעקטועלע אינטויציע״. דאָס קלערט אָבער נישט אויף דעם סוד.

פון וואַנען די נישט זעלטענע וויזיאָנערישקייט בײַם שאַפן? מיט וואָס אויפקלערן די ענדערונגען פון זשאַנער אין די פאַרשיידנסטע תּקופות פון שאַפן, די קראַפט פון פּראָדוקטיווקייט, אָדער שאַפערישער מידקייט, נישט זעלטן דאָס פאַרלירן לגמרי די שאַפערישע כּוחות?

וואָס מיינט דאָס — שאַפערישע אינספּיראַציע? דורך וואָס ווערט דער שאַפער אינספּירירט און וואָס באַשטימט דעם אָפּקלײַב פון מאָטיוו? וועלכע זענען די עלעמענטן וואָס שטויסן צו שאַפן? ווי סובלימירן זיך די שאַפערישע שטאָפן?

דער קינסטלער איז באַהעפט מיט אַן אינערלעכער וועלט (נישט פרײַ פון אויסערלעכע השפּעות) פון איראַציאָנעלע איבערלעבונגען, אין וועלכע ס'איז שווער אויסצוגעפינען זייער לאָגישן צוזאַמענהאַנג.

די געבורט פון יעדן ראָמאַן, דראַמע, אָדער פּאָעמע פאַרמאָגט זײַן סוד, וואָס דרעמלט פאַרבאָרגן אינעם אונטערבאַוווסטזײַן פון שרײַבער.

דער אויטאָאַנאַליז וואָלט באַדאַרפט העלפן דערקענען די אינדיווידועלע וועלט, די איראַציאָנעלע פאַקטאָרן, די סימנים, עפּיזאָדן, איינצלהייטן, די קאַפּריזן און ווייען, וואָס פּערמענטירן אינעם פּראָצעס פון ווערן.

ציַיט און ריטעם

דער באַגריף געאָרדנטער, געשטאַלטיקטער קינסטלערישער אינהאַלט מיינט — קריסטאַליזאַציע פון יעטוועדער פאָרעם. אויב מיר זאָגן: סוזשעט, פאַבל, פּוענטע, האַנדלונג — מיינט דאָס שוין — אַ פּאַרענדיקטן פּראָצעס, וועמענס יסוד איז דער סיפּור־המעשׂה, געשילדערטע געשעעניש, כראָנאָלאָגישער פאַרלויף, אָדער יעטוועדער אָביעקט אינעם רעאַלן לעבן ביז זײַנע פאָלקלאָר־וואָרצלען.

דער אינהאַלט, סוזשעט אָדער האַנדלונג, אין אונטערשייד צו סתּם אַ געשעעניש אָדער איבערלעבונג, איז — אינהאַלט וואָס פאַרמאָגט סטרוקטור. דער פּראָצעס אין וועלכן עס געשטאַלטיקט זיך די האַנדלונג, דער קאָנפליקט, סײַ אויסערלעך־סאָציאַל, סײַ אינערלעך־פּסיכאָלאָגיש, פאַרמאָגן זייערע סטאַבילע פאַרהעלטענישן צו **ציַיט און ריטעם.**

בעת מיר זאָגן — צײַט, האָבן מיר אין זינען דעם עמאָציאָנעל־אינטעלעקטועלן זין פונעם וואָרט און נישט דעם פיזיש־מאַטעמאַטישן. די עצם פאַרהעלטענישן צווישן **אינהאַלט** און **פאָרעם**, זענען די פאַרהעלטענישן פון צײַט און **ריטעם.**

ס׳איז אומוויכטיק די געטרײַקייט פון דער שאַפונג צו די צײַט־אומשטאַנדן, צום כראָנאָלאָגישן סדר, אָדער דעם אמת פון אַ היסטאָרישער סיטואַציע. פאַרבלײַבן געטרײַ אין קינסט־לערישן זין מיינט אין שײַכות צו דער ריטמישער סטרוקטור

פּונעם אָביעקט. יעדער סוזשעט און האַנדלונג זענען אַ רע־זולטאַט פון די צײַט־פּראָפּאָרציעס — אַ סעקונדע, אַ מיקראָ־איבערלעבונג.

יעדע תּקופה פאַרמאָגט איר ריטעם, וואָס איז משפּיע אויפן כּלל און יחיד, באַווירקט די סטילן אין דער קונסט, ווי אויך דעם קינסטלער.

פאַראַן ראָמאַנען, נאָוועלן, דערציילונגען, דראַמעס און פּאָעטישע שאַפונגען, וואָס פאַרמאָגן אַפּריאָרי זייער צײַט־כאַראַקטער. די מחברים באַצייכענען זייערע ווערק מיט צײַט־באַגריפן, ווי למשל: „דער 9טער נאָוועמבער" פון ב. קעלער־מאַן; „24 שעה אינעם לעבן פון אַ פרוי" פון סטעפאַן צווייג; „טאָג און נאַכט" פון ש. אַנסקי; „איין טאָג אינעם לעבן פון איוואַן דעניסאָוויטש", „אויגוסט 1914" פון אַ. סאָלזשעניצין; „דער 8טער טאָג" פון הלאַסקאָ; „דאָס יאָר 1905" פון דער נסתּר; „רבע אחרי חצות" פון עמוס אטינגר; אָדער גאָר — „ערב פרילינג" פון זשעראָמסקי. צײַט ווי תּקופה, צײַט ווי נאַטור־פּעריאָדן, צײַט — פּסיכאָלאָגישער הינטערגרונט.

צײַט סובלימירט זיך אין סימבאָלן, קאַטעגאָריעס. צײַט באַשטימט טיילווײַז די אַטמאָספער פון ראָמאַן אָדער דראַמע. אויסער די ראַמען פון צײַט און ריטעם איז נישט פאַרצו־שטעלן זיך דעם באַגריף קאָמפּאָזיציע, האַרמאָניע און דיסאָ־נאַנס, אידיליע און קאָנטראַסט, סימעטריע און אַסימעטריע גלײַכגעוויכט און איר קעגנזאַץ — זענען נישט עפּעס אַנדערש ווי קינסטלערישע אַנווענדונג פון צײַט־ און ריטעם־פּראָפּאָר־ציעס.

פאַראַן ווערק וואָס פאַרמאָגן נישט קיין פאָרמעלע צײַט־באַצייכענונגען. פאַר זיי גילטן אָבער די זעלבע געזעצן. דאָס האָט אויך אַ שײַכות צו אַלע שולן און זשאַנערן אין דער

שאַפונג, צי ס׳איז דער רעאַליסטישער ראָמאַן אָדער די סור־רעאַליסטישע דערציילונג. דאָס איז מחייב סיי יענע ווערק וואָס טראַקטירן „צייט״ כראָנאָלאָגיש־געטריי, און סיי יענע וואָס קאָמבינירן, באַשטימען דעם אָדער יענעם פּלאַן אינעם סדר פון די עלעמענטן: עבר, הווה און עתיד.

קיינער שטייט נישט מיטן „סטאָפּער״ אין האַנט און קאָנטראָלירט די סעקונדע פון אַן איבערלעבונג. דאָס פילן און איבערלעבן פון איין מינוט — קאָן מען באַשרייבן אויף עטלעכע הונדערט זייטן און פאַרקערט, אַ גאַנצע עפּאָכע — אַריינפּאַסן אין אַ קורצער נאָוועלע. תּקופה, יאָר, מינוט — בלייבן אין אַ פאַרהעלטעניש פון אויסער פיזיש־מאַטעמאַטישע צייט־באַגריפן.

דער מחבר האָט רעכט אין זיין קאָמפּאָזיציע אָדער אידעישן פאַרטראַכט אַרויסצוהייבן באַשטימטע אַקצענטן אין אַ סדר, וואָס זאָל אין זיין שאַפונג בילדן די דיספּראָפּאָרציע צו צייט־כּללים. למשל: דער מחבר שילדערט די לעצטע מינוטן פאַר דער עקזעקוציע פון אַ פאַרמישפּטן צום טויט. די באַשרייבונג מוז נישט בלייבן אין וועלכע עס איז רעאַלע צייט־פּראָפּאָרציעס צו אַלע געשילדערטע ערטער אין זיין בוך. די דאָזיקע „מינוט״ קאָן בלייבן אין אַ דיספּראָפּאָרציע צו די באַשריבענע לאַנגע טעג און נעכט פון ליידן פונעם פאַראורטיילטן. די סצענע, בעת אָטעלאָ דערשטיקט דעסדעמאָנאַן, געדויערט פיזיש עטלעכע סעקונדעס. די פיזישע צייט דאַרף פאַרוואַנדלט, איבערגעזעצט ווערן אויף עמאָציאָנעל־ריטמישע צייטמאָסן.

אין דער פאָרעם־פּערפעקציע, אין די איינהייטן פון דער ריטמישער סטרוקטור און אָנווענדונג פון די צייט־פּראָפּאָרציעס — באַשטייט דער ווערט און די מדרגה פון דער יצירה.

אין דער מוזיק זענען מעגלעך טאַקטן אָן מעלאָדיעס. עס זענען אָבער נישט מעגלעך מעלאָדיעס אָן טאַקטן. אַזוי איז אויך נישט מעגלעך קיין קינסטלערישער אינהאַלט אָן פאָרעם־סטרוקטור. סיפּור־המעשׂה פאַרמאָגט נישט קיין סטרוקטור, דעריבער איז עס נישט קיין שאַפונג. אין דער מוזיק איז די סטרוקטור בולט דורכן סקעלעט — די נאָטן. ענלעך אויך אין דער דיכטונג, טאַנץ, אין דער אַרכיטעקטור.

קאָמפּליצירטער איז עס אין דער ליטעראַרישער שאַפונג, ווײַל די „פּאַרטיטור" פון ראָמאַן אָדער דראַמע, אַנטשטייט ערשט צום סוף, ווי אַ פּועל־יוצא פונעם אַנאַליז. מען דאַרף אַנטפּלעקן די נישט־געשריבענע נאָטן פונעם אינערלעכן ניגון, וואָס באַגלייט דעם קינסטלער אין יעדער שורה.

דער זאַצבוי, די קאָמבינירונג פון וואָרט, קלאַנג־ניואַנס, די גרייס פונעם קאַפּיטל, דויער פונעם דראַמאַטישן אַקט, די דיאַלאָגן, מאָנאָלאָגן, די חשיבות פון די עלעמענטן אין זייער פּלאַן־פאַרטיילונג, די פאַרהעלטעניש צווישן גערעדטן וואָרט און דעם פּאַטאָס פון שווײַגן, שטימונג־רעאַקציעס, דינאַמיק פונעם קאָנפליקט — אַלץ וואָס באַשטימט די קריסטאַליזאַציע אין דער שאַפערישער שלימות — איז אין דער פאַרהעלטעניש פון שטאָף צו ריטעם, צײַט צו ריטעם.

נישט נאָר די קעגנשטאַנדלעך־טעמאַטישע קונסט איז באַווירקט פון דעם צײַט־פאַקטאָר, נאָר אויך די אַבסטראַקטע שאַפונג, אויף אַ צווייטן אופן, איז אונטערגעוואָרפן די גע־זעצן פון צײַט־ריטעם, דעם סטיל פון פאָרעם און סטיל פון טעכניק.

ריטעם איז נישט נאָר אינעם טאַקט, קלאַנג, באַוועג און קאָלירן־גאַמע, נאָר אויך אין דער רעאַקציע, אין דער עמאָציע פון אויפנעמען דערשײַנונגען, רעפלעקסן. קאָנען מיר דערי־

בער קומען צום אויספיר: **ריטעם און צײַט באַווירקן די סטרוקטור פון יעדער פאָרעם.** דיאַלעקטיש אויסגעדריקט זיך הייסט: **פאָרעם איז די סטרוקטור פון צײַט.**

די קונסט־געניסער — די לייענער, צוהערער און צושויער, וועלכע ווערן באַאײַנדרוקט עסטעטיש, עמאָציאָנעל — סובלימירן אין זייערע אויפנעם־רעאַקציעס די טעמפּאָס און ריטעם־צײַט־פּראָפּאָרציעס, פאַראַנענע אין דער קאָנסטרוקציע פון דער שאַפונג. זיי ווערן ווי אָרגאַנישע מיטבאַטייליקטע פון די עלעמענטן אינעם שאַפונג־פּראָצעס, דערשפּירן דאָס קינסטלעריש־אויפריכטיקע, איבערצײַגנדיקע, ווי אויך יעדע פעלשונג, דיגרעסיע און דיסאָנאַנס אין דער שאַפונג, הגם, נישט צו יעדן קונסטזשאַנער קאָן מען קומען מיט דער פּאַרטיטור אין האַנט.

בײַ דאָסטאָיעווסקי, מער ווי בײַ וועמען עס איז אַנדערן שרײַבער, פילט מען בולט יעדן ברוכטייל פון אַ סעקונדע, די אַנקומענדיקע עקספּלאָזיעס, פסיכישע גילגולים, קריזיסן און איבערברוכן אין לויף פון דער האַנדלונג און בײַ יעדן בילד באַזונדער. בעת מיר לייענען דאָסטאָיעווסקין דאַכט זיך, ווי מיר וואָלטן דעם ריטעם פון אונדזער אָטעם און האַרצקלאַפּן צוגעפּאַסט צום ריטעם פון די פאָרגעקומענע געשעענישן און וואַריאַנטן, באַזונדערש אין „פאַרברעכן און שטראָף".

שלום אַש, אין זײַן ראָמאַן „וואַרשע", באַשרײַבט די עקזעקוציע וואָס איז אויסגעפירט געוואָרן איבערן יונגן רעוואָלוציאָנער הורוויטש, בעת אַ זונאויפגאַנג בײַ דער ווײַסל. איין סימבאָלישע צײַט־אידענטישקייט פון אונטערגאַנג — פון אַ לעבן און פון דער ליכט. מיר ווערן אַזוי שטאַרק באַאײַנדרוקט פון דעם געשילדערטן, נישט נאָר צוליבן געפיל־עמאָציאָנעלן מאָמענט, נאָר צוליב דעם מײַסטערישן צונויפ־

װעבן צײַט־ריטעם, שטימונג און קאָליר־ניואַנסן — די אידיי־ליע װאָס באַגלײט די דאָזיקע איבערלעבונג.

זלמן שניאור שילדערט אין זײַן „נח פּאַנדרע״ דעם מאָ־מענט, װען פּאַנדרע מיט זײַן פערד־און־װאָגן געפינען זיך אין װאַסער. עס דראָט זיי דערטרונקען צו װערן. דער צײַט־פּראָצעס אינעם געשילדערטן איז אַזוי קרעפטיק, אַז מיר לעבן ממש פיזיש איבער די סעקונדעס פון דער קאַטאַסטראָפע. אין דעם איז דער כּוח פון טאַלאַנט. דער קינסטלערישער שטאָף, דער ריטעם און צײַט פּאַראייניקן זיך אין סטרוקטור.

דער אַספּעקט פון צײַט איז װײַט נישט קיין מעכאַנישער, װאָס טײלט זיך אין נעכטן, הײַנט און מאָרגן. די צײַט־אַפּשניטן באַגלייטן אומגעהײַער גרױסע כּוחות פון דינאַמישער אַנגע־לאָדנקייט אינעם גאַנג פון דער קולטור־אַנטװיקלונג, אינעם גאַנג פון דער היסטאָריש־סאָציאַלער לאַסט, אין װעלכער עס איז מיטבאַטייליקט דער יחיד. יעדער צײַט־אַספּעקט פאַרמאָגט זײַנע סטימולן. דער ראָמאַן פאַרמאָגט זײַן שאַפערישע אינ־ספּיראַציע אין אַלע צײַטן. די דראַמע נייטיקט זיך אומבאַדינגט אין דיסטאַנץ פון צײַט. היסטאָרישע פּערספּעקטיװ, רעמיניס־צענצן און מעגלעכקייט פון קאָנען אורטײלן, די לײַדנשאַפט פון נאָסטאַלגיע, װעלכע שפּילן אַזאַ װיכטיקע ראָלע אינעם דיכטערישן שאַפן — נערן זיך פונעם עבר.

די קעגנװאַרט איז דער גורם פון צאַפּלדיקע רעאַקציעס און אויסברוכן פון מאָמענט — אַ דירעקטער שטויס פון לעבעדיקע, דינאַמישע כּוחות, פּאַראַנענע אין דער סטיכיע פונעם שאַפער.

פּערספּעקטיװ אינספּירירט מחשבה, באַהעלט די װיזועל־עמאָציאָנעלע, האָריזאָנטאַלע װײַטקייטן אינעם קינסטלערס

דמיון, דערמעגלעכט אים אַרײַנצובליקן אין דער צוקונפט, נערט דעם רעאַליסטישן פּראָגנאָז און די אוטאָפּיע צו גלײַך.

ווי מיר האָבן שוין דערמאָנט, בלײַבט אויך די „צײַט־לאָזע", אַבסטראַקטע שאַפונג נישט אויסער די אַבסאָלוטע ראַמען פון צײַט.

געוויס קאָן מען אַנאַליטיש באַטראַכטן און באַהאַנדלען די פאַרשיידענע קונסט־פאָרמען, זשאַנערן, סטילן אין דער קולטור־עוואָלוציע — פון דאָזיקן אַספּעקט, וואָס קאָן באַשטעטיקן די הנחה וועגן צײַט־ריטעם פון אַ תקופה.

סימבאָלן אין דער קונסט

באַהאַנדלענדיק דעם מהות פון סימבאָליק און אַלעגאָריע אין דער שאַפונג, איז וויכטיק אָפּצוטיילן צוויי באַגריפן: 1) סימבאָליזם ווי אַ קונסט־דערשיינונג אין אַ באַשטימטער תּקופה, 2) דאָס אָרט פון סימבאָלן אין דער קונסט און ליטעראַטור ווי אַן אויסדרוק־פאָרעם. די פונאַנדערטיילונג איז אַ פונקציאָנעלע, ווייל אָרגאַניש דרינגען די הנחות פון איין שורש.

דער סימבאָליזם און די אַלעגאָריע, ווי אויך דער נעאָ־ראָמאַנטיזם ווי אַ קונסט־ליטעראַרישע שול זענען אויפגעקומען ווי אַן אַנטיטעזע צום פּאָזיטיוויסטישן נאַטוראַליזם אין אַלע זיינע פאָרמען און ניואַנסן, ווי אַ רעאַקציע, אַ שטרעבונג צו באַפרייען זיך פון דער שטרענג דעטערמינירטער נאַטור־באַטראַכטונג. דער סימבאָליזם ווי אַן אַנטיפּאָד צו דער ראַציאָנאַליסטישער פילאָסאָפיע, צו דער קאַוזאַלער אויפפאַסונג פון פסיכאָלאָגישן פענאָמען, געטריי דעם וויסנשאַפטלעכן אַספּעקט — האָט געפירט צו דער נעאָ־ראָמאַנטיק.

דער סימבאָל, ווי די אַלעגאָריע, האָט אויפגעריסן דאָס סדום־בעטל, די פאַנצער־רעם פון דעם שטרענגן סאָציאָלאָגיזם פון אויגוסט קאָמטע און אַנדערע. דער ווילן איבערצוּרייסן מיטן בלוט אָרעמען נאַטוראַליזם, דער אויסבליק צו רחבות, העכער־גייסטיקן פאַרנעם, מעטאַפיזישער באַפליגלט־

קייט פון געדאַנק, האָבן געגעבן דעם שטויס צו דערהייבן זיך צום איראַציאָנעלן, באַהעלן די אָביעקטיווע אמתן דורך דער אינדיווידועלער באַטראַכטונג און דער סוביעקטיוויזאַציע פון די עלעמענטן. דאָס האָט דערמעגלעכט דעם קינסטלערישן דמיון צו גרייכן פון וואָר צו חלום, צו וויזיע; פון דער וויסנ־שאַפטלעכער דאָקטרין — צום פאָעטישן, צו דער פרייַער סברה און היפּאָטעזע.

גענוג צו דערמאָנען עטלעכע נעמען ווי מעטערלינג — אין זיַין „דער בלויער פויגל"; קלאָודעל — אין „דער זיַידע־נער שוך". פאַראַן די רעליגיעזע, מיסטיש־עראָטישע אַלעגאָ־ריע און די סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע סימבאָליקער, ווי י. ל. פרץ, דער פוילישער וויספּיאַנסקי און אַ סך אַנדערע.

ס'האָט זיך אויסגעקריסטאַליזירט די שיידליניע צווישן קאָנווענציאָנעלן רעאַליזם און דעם נעאָ־ראָמאַנטישן מהות וועגן אינהאַלט און פאָרעם, רעאַליטעט און אומשטאַרביקייט, תקופה און צייַטלאָזיקייט; ערדישע דאַיקייט — אין פאַרגלייַך צו די עולמות העליונים און די אַבסטראַקציע. דער סימבאָ־ליזם האָט אַרויסגעהויבן דאָס ליריש־וויזועלע, דעם טרוימע־רישן טראַנס, געפירט פון סובלימאַציע צו אינטעלעקטועלן עקסטאַז.

ווי זאָגט י. ראַפּאָפּאָרט: „דער מענטש איז אַ באַשעפע־ניש, וואָס פאַרוואַנדלט זיַין לעבן אין געזאַנג, און ערשט אין דער דאָזיקער פאָרעם לעבט ער עס דורך אויף אַן אמת".

דורך דער סימבאָלישער טראַקטירונג האָט די רעאַליטעט באַקומען אַ תיקון און דיכטערישן אימאַזש, מוזיקאַלישן ריטעם אין דער מיסטעריע. פאַראַן אַפילו אַ מיינונג פון טעאַטער־היסטאָריקער יוליוש באַב, וועלכער האַלט, אַז דער נעאָ־ראָמאַנטיזם איז נישט געווען קיין אָפּלייקענונג פון נאַטוראַ־

ליזם, נאָר דורך אָנווענדן אַנדערע מיטלען האָט ער דעם רעאַליזם קאָנטינויִרט און פאַרטיפט.

אַלץ מער האָט דער סימבאָליזם זיך דערווײַטערט פונעם רעאַלן יסוד און דערווײַטערט דאָס הימלישע פון ערדישן. דאָס איראַציאָנעלע (העכער ראַציאָנעלע) האָט זיך אָפּגעריסן פונעם ראַציאָנעלן קערן, וואָס וואָרצלט אינעם פּסיכאָלאָגישן רעאַליזם, דאָס מיינט — זיך דערווײַטערט פון די נאַטור־מענטשלעכע לײַדנשאַפטן, אינסטינקטן, זיך דערווײַטערט פון טיפּ און כאַראַקטער־אייגנקייט. דאָס אָרט פון דיאַלעקטישער לאָגיק האָט פאַרנומען דאָס אומוואָרשײַנלעכע פון אומ־שטאַנדן, סיטואַציע און האַנדלונג.

צוזאַמען דערמיט האָבן די קאָנווענציאָנעלע שפּראַכ־פאָרמען, דער דיאַלאָג, פאַרלוירן זייערע בינדונג־פעדעם מיטן צוגענגלעכן און פאַרשטענדלעכן.

די טענדענץ צו פאַרקערפּערן דאָס רעאַלע אין סימבאָל אין דער שאַפונג איז מיט דער צײַט אויסגעוואַקסן צו אַ שטאַמפּ, צו אַן אויטאָנאָמען עלעמענט, וואָס האָט אין באַ־שטימטע פאַלן, ווײַט, ווײַט אָוועקגעפירט פונעם אַקאַדעמישן סימבאָליזם, ווי אַ רעאַקציע צום וווּלגאַרן נאַטוראַליזם, און געפירט צום אַנטי־רעאַליזם.

די נעגאַציע פונעם רעאַלן האָט געפירט דערצו, אַז אַנ־שטאָט צו ווײַזן אין דער דראַמע בלוט־און־פלייש לעבעדיקע, ווירקנדיקע מענטשן, האָט זיך באַקומען אַ פאַרקערפּערונג פון אידעען, אויפן אָרט פון לײַדנשאַפטן. אַנשטאָט קאָנפליקטן האָבן צו אונדז גערעדט פילאָסאָפישע טראַקטאַטן, העלדן פון אינטעלעקטועלע קאַטעגאָריעס, אָדער רמזים פון אומפאַר־שטענדלעכע מיסטעריעס. ס׳האָבן זיך געהערט ווונדערלעך שיינע פּאָעטישע הימנען, עקסטאַטישע אַני־מאמינס, אָבער

דער עצם מהות פון דער מענטשלעכער דראַמע איז געבליבן אין נעפּל.

מען קאָן זיך באַנוצן מיט די ווערטער, מיט וועלכע געאָרג בראַנדעס האָט בשעתו געשריבן וועגן איבסענס ווערק: „איבסענס פּערזאָנען זענען אַבסטראַקטע, עס פילט זיך אין זיי נישט קיין לעבן, עס ווילט זיך נעמען אין האַנט אַ סטע־רעאָסקאָפּ, כּדי בעסער זיך קאָנען צוקוקן צו די דאָזיקע פיגורן. עס פעלט דעם דיכטער אינספּיראַציע און דעריבער האָט ער אַזוי ליב דאָס אַבסטראַקטע, דאָס סימבאָלישע. דער־מיט דערקלערט זיך וואָס אין זײַנע דראַמעס דרייען זיך אַרום אַבסטראַקטע געשטאַלטן, וועלכע פאַרקערפּערן געוויסע אייגנ־שאַפטן פון לעבעדיקע מענטשן". אויף אַ צווייט אָרט שרײַבט בראַנדעס: „די פּערזאָנען רעדן נישט ווי פּשוטע מענטשן, נײַערט פּראָקלאַמירן טיפע געדאַנקען און פאַרשיטן איינער דעם צווייטן מיט אַ האָגל פון ווערטער".

די סימבאָליק האָט אָנגענומען אַ כאַראַקטער פון קאָנ־ספּירירטע רמזים, פון „נישט דאָס בין איך אויסן", פאַרמען פון אַ געהיימען שיפער, קבלה־סימנים וואָס זענען געווען כאַ־ראַקטעריסטיש פאַר באַשטימטע פּאָליטישע תּקופות און רע־זשימען, בעת מען האָט געמוזט זיך אויסדריקן אין רמזים, כּדי נישט צו קומען אין קאָנפליקט מיטן געזעץ.

אויף וויפל מיר געפינען נאָך אין פּרצעס און אַנסקיס פאָלקלאָריש־סימבאָלישע געשטאַלטן סובלימירטע גײַסטיקייט, וועלכע וואָרצלט אינעם רעאַלן (אין פּרצעס „ביי נאַכט אויפן אַלטן מאַרק", אין ש. אַנסקיס „דיבוק", אין לייוויקס „גולם", אָדער אין וויספּיאַנסקיס „ווערנעהאָראַ"), טרעפן מיר שוין אָן אין ה. לייוויקס „חתונה אין פערנוואַלד" אַ גאַלעריע גע־שטאַלטן, וואָס רעפּרעזענטירן דעם פאַרשניטענעם נעכטן און

פערזאָניפיצירן געוועזענע לעבנס. וואָס אַן אמת, זענען דאָרטן קיין אומקלאָרקייטן נישט פֿאַראַן, אָבער דאָרטן ווו עס איז נישט פֿאַראַן קיין לעבן, איז נישט פֿאַראַן קיין קאָנפליקט, קיין האַנדלונג.

דער קונסט־פילאָסאָף בראַדער קריסטיאַנסען האָט זיך אויסגעדריקט: „גײַסטער האָבן נישט קיין אָרט אויף דער בינע. יעדע טעאַטראַלע גײַסטער־דערשײַנונג באַליידיקט דעם העלד, וואָס גלייבט אין גײַסט. צו וואָס זאָל מען ווײַזן פֿאַר די אויגן דאָס, וואָס חלומט זיך בלויז דעם העלד, אָדער דאָס וואָס שײַנט פֿאַר אים פֿון דער ווײַטנס צי אין צויבער־שפּיגל?"

✶

מען קאָן נישט און מען דאַרף נישט פֿאַרמינערן דעם קולטור־היסטאָרישן ווי דעם עסטעטישן באַטײַט פֿון סימבאָ־ליזם אין דער קונסט און ליטעראַטור. געוויס שטרעבן מיר נישט צוריקצוקערן זיך צום טרוקענעם, קאַלטן רעאַליזם, צום פֿאָטאָגראַפֿישן אמת. מיר ווילן נישט באַשנײַדן די אויסגע־וואַקסענע פֿליגל, וועלכע דערמעגלעכן דער קונסט דעם פֿלי צו די הייכן פֿון דיכטערישער העלזעערישקייט. דער פֿאַרדינסט פֿון דעם סימבאָליזם און דער נעאָ־ראָמאַנטיק איז אין דעם, וואָס זיי האָבן געגעבן אַ גט דעם סאָציאָלאָגיזם און קאָנ־ווענציאָנעלן פּסיכאָלאָגיזם און אַרויסגעפֿירט די שאַפֿונג צום העכער ראַציאָנעלן און דערמיט באַרײַכערט די עסטעטיק.

די אומפֿאַרשטענדעניש באַשטייט אין דעם, וואָס אויפֿן וועג צום פֿלי אין די הייכן האָט מען פֿאַרגעסן, פֿון וואַנען

מען קומט. יעדער סימבאָל פאַרלירט זײַן זין, בעת ער ווערט אומפאַרשטענדלעך.

*

די קונסט דאַרף דיספּאָנירן און דיספּאָנירט מיט אַלע מיטלען און מעגלעכקייטן צו באַהעלן, קלאָר צו מאַכן די קאָמפּליצירטע רעאַליטעטן, ערדישע און הימלישע, נישט צו פּרימיטיוויזירן דערבײַ, פאַרפּשוטן דעם מהות און תּוך, ווי די פּערפעקציע פון דער פאָרעם.

„אמתע קונסט — שרײַבט י. ראַפּאַפּאָרט — איז שטענ־דיק געווען גאַנץ, אַ האַרמאָנישע גאַנצקייט פון קערפּער און נשמה. ראָמאַנטיזם וואָס איז קערפּערלעך און רעאַליזם וואָס איז נשמהלאָז, זענען האַלב טויט".

צוליב וואָס ווײַזן אילוזאָריש, פּלאַסטיש, אילוסטראַטיוו אינעם ראָמאַן אָדער דראַמע, גײַסטער, געשפּענסטער, שדים, טײַוולאָנים, דיבוקים, וועלכע זאָלן בײַ אונדז אַרויסרופן די אילוזיע צו דער רעאַליטעט, ווי למשל, אין „נאָזהאָרן" פון יונעסקאָ? די ווירקונג איז אַ פאַרקערטע, דאָס באַרויבט דעם צושויער זײַן דמיון פון וויזועלער פאַרשטעלערישקייט. כּדי צו פאַרקערפּערן היטלערן און זײַנס גלײַכן איז נישט נייטיק צו ווײַזן אים אין דער געשטאַלט פון אַ משונהדיקער חיה. גענוג צו ווײַזן די רעאַלע געשטאַלט, אַז עס זאָל זיך באַקומען דער סימבאָל פון אַ גרויל־חיה. דאָס זעלבע קאָן גילטן אויך פאַרן עקספּרעסיוון סימבאָליזם בײַ פראַנץ קאַפקאַ און אַ ריי נײַ־צײַטיקע נאָוואַטאָרן אין זייער שאַפן, אײַנשליסלעך דער אַבסורד־ריכטונג.

די סימבאָלישע טראַקטירונג האָט איר בירגער־רעכט אין אַלע צײַטן און זשאַנערן און אין אַלע מעגלעכע פאָרמען. מען טאָר אָבער נישט פאַרגעסן, אַז יעקב אָבינו האָט געחלומט אַ לייטער וואָס שטייט אויף דער ערד און מיט דער צווייטער זײַט גרייכט ער צום הימל, און מלאכים שטײַגן אַרויף און אַראָפּ אויף אָט דעם לייטער. ווען אָבער דער לייטער פאַר־לירט דעם אָנשפּאַר אין דער ערד, בלײַבט ער הענגען אין חלל. ווי דריקט זיך אויס י. ראַפּאָפּאָפּרט: „...פונקט אַזוי קאָן אַראָפּפירן פון וועגן דאָס האַלטן כסדר די אויגן אויפגעהויבן צום הימל".

דאָס וואָרט, די קינסטלערישע שפּראַך פאַרמאָגן אַלע נייטיקע עלעמענטן אויסצודריקן סײַ דאָס רעאַלע ווי דאָס מעטאַפיזישע, ביז דעם איראַציאָנעלן און היפּער־פאַנטאַס־טישן. וואָרט פאַרמאָגט אַטמאָספער, בילדלעכקייט, קלאַנג, ריטעם, אַראָמאַט, געמיט, פאַרשווייגנקייט. וואָרט פירט צו אַסאָציאַציע, צו סובלימאַציע.

„אַפילו דאָס איראַציאָנעלע אין די מענטשלעכע האַנד־לונגען — שרײַבט י. יאַנאַסאָוויטש — ברענגט באַשעוויס אַרויס מיט רעאַליסטישע מיטלען". די דעפיניציע פון דער געדאַנקלעכער קאַטעגאָריע ווי פון די געפיל־ און שטימונג־וואַריאַנטן פאַרמאָגן אַן און פאַר זיך סימבאָליק. דאָס וואָרט איז נישט עפּעס אַנדערש ווי סימבאָל.

דורך דער מאַטעריעלער באַצייכענונג קאָן דער שרײַבער אָנגעבן זײַנע אָביעקטן די העכסטע פאָרמען פון דעמאַטע־ריאַליזירטער אילוזיע. זענען דען דאָסטאָיעווסקיס העלדן, זײַ־נע קרעפּטיק־ערדישע טיפּן נישט אויסגעוואַקסן צו סימ־באָלן? איז שלום־עליכמס פערסאָנאַזש, די טוביהס און מנחם־מענדלס, נישט אויסגעוואַקסן צו סימבאָלן? פאַרקערט, דער

שטאַמפּ פון סימבאָל איז צו פּרימיטיוו אויף צו באַהעלן די מענטשלעכע פאַרשטעלונג־קראַפט. דער סימבאָל איז צו פּשוט, בכדי צו אינספּירירן דעם מענטשלעכן דמיון און צו קאָמפּליצירט, בכדי צו בילדן דעם באַגריף וועגן פּשוטע דער־שײַנונגען.

עס טרעפט, ווען די קינסטלערישע אומבאַהאָלפנקייט פון קאָנען פערפעקט זיך באַנוצן מיט דער שפּראַכפאָרעם און וואָרט־בילדלעכקייט צווינגען אָנצוקומען צו דער סימבאָל־פאָרעם.

✶

אין זײַן בוך „אברהם סוצקעווער — זײַן ליד און פּראָזע״ שרײַבט י. יאַנאַסאָוויטש: „... דעם נײַ געשאַפענעם דיכטערישן וואָרטאויסדרוק דאַרף מען זיך אויסלערנען פאַרשטיין... ס׳איז אַ ליגן, אַז עכטע דיכטונג איז תּמיד פאַרשטענדלעך. עכטע דיכטער, גרויסע דיכטער, דיכטער וואָס זענען די קענצייכנס פאַר עפּאָכעס אין דער ליטעראַטור, באַשאַפן זייער לשון, זיי שאַפן זייערע אייגענע וואָרט־סימבאָלן, זייערע אייגענע וואָרט־קאָמבינאַציעס, זייערע אייגענע ליכט־און שאָטן־שפּיל פון ווערטער... קעגן זייער אומלײַכטקייט בונטעווען זיך אָפט דער קאָנסערוואַטיווער ליטעראַטור־קריטיקער און לייענער״.

י. יאַנאַסאָוויטש גיט מיט רעכט צו: „נישט יעדערער וואָס שרײַבט אומפאַרשטענדלעך איז אָבער אַן אָריגינעלער און עכטער דיכטער. און דאָס אומגליק איז, וואָס ווי נאָר עס באַווײַזט זיך אַן עכטער און נײַער פּאָעט, מיט אַ לשון וואָס מען דאַרף זיך ערשט אויסלערנען צו פאַרשטיין, וואַקסן אַרום

אים אויס, ווי די ווילדע שוואָמען נאָך אַ רעגן, מחנות נאָכמאַכערס, וואָס פאָרן מיט אויף יענעמס קאַרעטע פון אומפאַרשטענדלעכקייט".

אויך ראַפּאַפּאָרט, אין זײַן בוך „מהות פון דיכטונג", טיילט פונאַנדער ביידע קאַטעגאָריעס: „...עס זענען דאָ צוויי אומפאַרשטענדלעכקייטן — די אומפאַרשטענדלעכקייט פון קאַפקאַ, וואָס קומט פון טיפער דיכטונג, פון די ווייען פון אַ נײַ וואָרט, און דער צווייטער סאָרט אומפאַרשטענדלעכקייט, וואָס קומט פון „פּוסטער פּרעטענציעזקייט, פון וואָרט־פאַרגוואַלדיקונג". ער באַרעכטיקט די אומפאַרשטענדלעכקייט אין זין פון שטיינגאַרטס באַצייכענונג **דאָס נישט דערזאָגטע** אין דער קונסט.

שטעלט זיך די פראַגע, צי איז ריכטיק, ווי אַנדערע מיינען, אַז דער אומווילן צו אומפאַרשטענדלעכקייט איז אַן אויסשליסלעכער באַווײַז פון „קאָנסערוואַטיוון" צוגאַנג, אָדער „נישט־דערוואַקסנקייט" פון לייענער אויפצונעמען און באַנעמען דאָס באַנײַערישע וואָרט אין דער שאַפונג?

בעיקר דאַרף מען אונטערשיידן די באַזונדערקייטן און די זשאַנער־ספּעציפישקייטן — די פּלאַסטישע קונסט און די מוזיק פון געשריבענעם וואָרט. די שפּראַך פון דער פּלאַסטישער קונסט איז די פאָרעם, און די פאָרעם פון דיכטונג און פּראָזע איז דאָס וואָרט.

דאָס וואָרט, ווידער, איז אַ פונקציע פון דער מחשבה. דער פּערפעקטער, ראַפינירטער וואָרט־און־אויפבוי פון זאַץ איז אַ פונקציע פון טאַלאַנט. דער שרײַבער דיספּאָנירט מיט אומגעהײַער רײַכע עמאָציאָנעלע און גדאַנקלעכע סענטענצן און אינטויטיווע שפּיר־פײַנקייטן, דורך וועלכע ער אַנטפּלעקט

דאָס אינדיווידועלע, איכיש־אינטימע, וואָס סובלימירט זיך אין ווערטן פון אַ נײַער רעאַליטעט, אַ נײַער זאַכלעכקייט.

די נאַטור האָט דעם קינסטלער באַשאָנקען און פּריווי־לעגירט מיט חושים און דימענסיע־שפּירונגען, וועלכע שפּרייזן ווײַט אַריבער אין זייער פונקציע דאָס ראַציאָנעלע אינעם מענטש. אַ שלל פון אַסאָציאַטיווע בינדונגען, וויזיעס און „חלומות אויף דער וואָר״, ווי עס באַצייכנט עס ראַפּאָפּאָרט — „פאַרגיסן דאָס געמיט פונעם קינסטלער, דעם דיכטער, וואָס די אַנגעלאָדנקייט פירט אים צו אַ וועלט פון איראַציאָ־נעלע סינאָנימען, סימבאָלן פון אַ צווייטער ספערע״.

„די דיכטערישע יצירה — שרײַבט יאַנאַסאָוויטש — דער־הייבט זיך איבער דער נאַטור־יצירה און ווערט איר מאָראַלי־שער קאָרעקטאָר. דאָס איז אַ שליחות און אין דער שליחות דאַרף מען זען דעם ציל פון דער מענטשלעכער קולטור, דעם אויפגאַב פון מענטשלעכן גײַסט״.

אַלע דערמאָנטע גאָט געבענטשטע אייגנקייטן פון עכטן טאַלאַנט באַשאַפן אין קינסטלער די מעגלעכקייט מסוגל צו זײַן איבערצוגעבן אין אַ פאַרשטענדלעכער, לויטערער שפּראַך דאָס וווּנדערלעך־אוממעגלעכע, דעם סוד פון אימאַזש, דמיון, האַלוצינאַציעס — אין דער שפּראַך פון קינסטלערישער רעאַ־ליטעט, לאָגישער וואָרשײַנלעכקייט, און דאָס אַלץ האָט נישט צו טאָן מיט וועלכן עס איז וועלט־באַנעמערישן אַני־מאמין, פילאָסאָפישן דענקסיסטעם, פון מעטאַפיזישן צוגאַנג צו דער־שײַנונגען ביז דעם דיאַלעקטיש־דעטערמיניסטישן, אָדער עק־זיסטענציאַנאַליסטישן וועלטבאַנעם.

מיר קומט אויס, אַז נאָר די מיטלמעסיקייטן פון טאַלאַנט און גײַסט נייטיקן זיך (זענען נישט מסוגל אַנדערש) אין פאַרבאַהאַלטן די אומבאַהאָלפנקייט זייערע אויסצודריקן די

איבערלעבונג־וואַריאַנטן אונטער אַ שוצשלייער פון אויסגע־קליגלטע רמזים און אַ נעפל פון מיסטעריע, וואָס שאַפט אַרום זיך אַ קרײַז פון סנאָבן־פאַרערער פון „מאָדערניזם״, פון „נײַ־צײַטיקייט״.

וואָס קלאָרער די מחשבה, דערהויבענער דער גײַסט, אַלץ רײַפער, פאַרשטענדלעכער די פאָרעם, אָנזעעוודיקער די קול־טור פון קינסטלער. „דיכטונג — מיינט י. ראַפּאַפּאָרט — קאָן נישט זײַן בלויז עזאָטערישע קונסט, וואָס העגגט, ווי די וועלט פון בראשית, אויף גאָרנישט. דיכטונג מוז האָבן אַ בריק צום צווייטנס נשמה. די דאָזיקע בריק קאָן זײַן בלויז דאָס וואָרט, וואָס איז נישט קיין בלויזער מאַטעריאַל אָן אַ זין, אָן אַ קאָנ־קרעטן אינהאַלט, וואָס איז נישט פאַרשטענדלעך פאַרן צווייטן״.

זאָלן מיר אַפילו אָננעמען, אַז די קונסט פאַרמאָגט נישט קיין סאָציאַלע שליחות, איז זי אָבער אין תוך אַ סאָציאַל־עטישע פונקציע אין דער נאַטור פון מענטשלעכן זײַן. פאַראַן אַ מיינונג, אַז קונסט איז אַ „ביאָלאָגישע נויטווענדיקייט״. אָן ספק איז קונסט אַ פונקציע פון די מענטשלעכע לײַדנשאַפטן.

פאַרשטייט זיך, אַז מיר האָבן אין זינען דעם לייענער, צושויער אָדער צוהערער, די יעניקע וועלכע פאַרמאָגן אַ באַשטימטע קולטור פון אויפנעמען און פאַרשטיין דעם פענאָ־מען פון דער שאַפערישער יצירה. אינעם טעאַטער, ווי אין אַנדערע קונסט־זשאַנערן, זענען פאַראַן שטרעמונגען וואָס האַלטן, אַז ס׳איז געקומען די צײַט פון באַפרײַען דעם טעאַ־טער פון דער „אינהאַלטלעכער לאַסט״, פון געדאַנקלעכן עלעמענט, אַז אויך אַקטיאָרן, ווי די הויפּט־דאָמינאַנטן אין טעאַטער, הויבן אָן צו ווערן איבעריק און ס׳איז גענוג דער

גלאַנץ פון קאָמפּאָנירטן כאַאָס, די עלעקטראָ־מעכאַנישע עפעקטן, די באַוועגלעכקייט פון שאָטנס, שטאַמפּן, סימבאָ־לישע אַקצענטן אַנשטאָט דעם לעבעדיקן פּערסאָנאַזש — דער זין פון אומזין. דעם צושויער בלײַבט איינס פון ביידן: ענטוזיאַסטיש אַפּלאָדירן אָדער אויסשרײַען — „דער קעניג איז נאַקעט!"

*

איבערלעבונגען, אויפטרייסלונגען, אײַנדרוקן, וועלכע שנײַדן זיך אײַן טיף אין דעם קינסטלערס, דיכטערס געמיט — שאַפן געוויס נײַע צײַטגעזעצן, רעאַקציעס, באַגריף־ און גע־פיל־עמאָציאָנעלע ווידעראַנאַנדן שטעלן דעם שאַפערישן טאַ־לאַנט פאַר בראשיתדיקייט. ס'וואַקסט אין אים אויף אַ באַדאַרף פון אַנטפּלעקן נישט דאָס פאָטאָגראַפישע און כראָנאָלאָגישע פונעם אָביעקט, פון מעדיום, נאָר ווײַזן אים אין אַ סובלימיר־טער, איבערגעשטאַלטיקטער פאָרעם.

בילדער, וויזועלע אימפּרעסיעס, קלאַנג און פאַרב, די אימאַזש־סימפאָניע פון דיכטערישן זען און שפירן פאַרלאַנ־גען באַשאַפן דאָס געהעריקע וואָרט, די נײַע שפּראַכפאָרעם און אויסדרוק־אַקצענטן.

דער גרויסער טאַלאַנט ווערט באַהערשט פון זײַן שטאָף און איינצײַטיק הערשט ער איבער אים, איבער דער גײַסטי־קער סטיכיע. די אַנאַליטישע מחשבה בריט אויס אינעם קינסטלער דעם סינטעז, דעם פאַרשטענדלעכן אורטייל.

נישט דער כאַאָס פון איראַציאָנעלער אַנלאָדונג, נישט דער שפּליטער פון צעפלאַמטע אין דעם קינסטלערס שפּיר־און געפיל־וואַריאַנטן, דאַרף קומען צום אויסדרוק אין דער

שאַפונג. די געבורטווייען וואָס דרינגען פון שאַפערישן פּראָצעס, געהערן צו די קונסט־פּסיכאָלאָגן. די אינטימע ספערע פונעם קינסטלער באַדאַרף אין דער פולער שאַפעריש־באַוווסטזיניקער פאָרעם קומען צום אויסדרוק אין דער יצירה.

דער קונסט־אויפנעמער איז אויסער דער כעמיע פון דער קינסטלערישער לאַבאָראַטאָריע. צו אים קומט דער פאַרטיקער, אויסגעבריטער סינטעז, וואָס שאַפט די הנאה, די סוגעסטיע פון דער יצירה.

דער דיכטער, מאָלער, מוזיקער דערווײַטערן זיך צו מאָל פון דער רעאַליטעט און דעם מעדיום, נישט כּדי צו אַנטרינען אין תּהום פון כאַאָס, נאָר בכדי דורך דיסטאַנץ פון צײַט און שטח העלער דערזען די פיל־דימענסיעדיקייט פונעם רעאַלן און ברענגען די בשורה פונעם קלאָר־פאַרשטענדלעכן נײַבאַשאַף.

מיטן דמיון גרייכן צו די הימלהייכן און מיטן קלאָרן וואָרט — צום מענטש.

פראָפּיל און קלימאַט פון וואָרט

אויסער די באַגריף־לאָגישע עלעמענטן פאַרמאָגן דאָס וואָרט און דער זאַץ אַ באַשטימטע קלימאַטישע אייגנקייט, אַרומגעהילט מיט אַן אָרעאָל. וואָרט איז אינעם קינסטלעריש־שאַפערישן זין אַ פּלאַנעט אינעם שפּראַך־סיסטעם — אין דער אַרביטע פון ווירקן. אין דער מאָלערײַ און אין דער מוזיק זענען פאַרב און קלאַנג פיזיש־אָפּטישע און וואָקאַלע עלעמענטן, וועלכע ווירקן ערשט אין דער האַרמאָניע, באַקומען לעבן אינעם קאָמפּאָזיציאָנעלן בנין. אַזוי אויך, דאָס וואָרט אין דער ליטעראַטור פון אַלע זשאַנערן. וואָרט איז טאַקע אַ פונקציע פון באַגריפן, נאָטירט אין די ווערטערביכער און ענציקלאָפּעדיעס, אין די שפּראַך־לאַבאָראַטאָריעס. ערשט אין דער ליטעראַטור וואַקסט דאָס וואָרט אויס צו סימבאָל, פאַרמאָגט עמאָציאָנעלע אויסדרוק־פאָרמען, וועלכע ברײַען זיך אויס אונטער דער שאַפערישער פען. וואָרט שטראַלט מיט מהות, פאַרמאָגט קלאַנג און קאָלאָריט, ריטעם און פאַקטור, ספערע און אַראָמאַט. וואָרט איז אַ פועל־יוצא פון קינסטלערישער סטיכיע. עס געדויערט פערמאַנענט דער דיאַלאָג צווישן וואָרט און אינטימען שפּירן פונעם שרײַבער, וואָס פאַרמירט, געשטאַלטיקט, פאַרפײַנערט, גיט אַן בילד־לעבקייט און אַטמאָספער דעם איינצלוואָרט, ווי דעם בנין פון זאַץ און דער האַרמאָניע פון זײַן שאַפונג.

אַן דעם אייבערבוי פון דער דערמאָנטער וואָרט־מעטאַ־מאָרפאָזע, וואָלט נישט אויפגעקומען קיין קינסטלערישע ליטע־ראַטור.

אויב מיר זאָגן האַרמאָניע, מיינט דאָס נישט בלוטלאָזע אידיליע. האַרמאָניע איז אויך אינעם קאָנטראַסט, אינעם ווידעראַנאַנד.

אמת, אויך אין דער נישט־קינסטלערישער יצירה פעלט צו מאָל נישט קיין רײַכער ווערטער־פאַרמעג, אַ טרעפלעכער וואָרט־„צוקלײַב״, אָדער זאַצבוי. וואָרט־אָנווענדונג, אַפילו לויט אַלע אַקאַדעמישע כּללים, אויב נאָר ס׳פעלט די קלימאַטישע אייגנקייט פון קינסטלערישן טאַלאַנט, גרייכט עס ניט צו קונסט. דער נישט־קינסטלערישער יצירה פעלט דאָס אָרגאַנישע, אומגעפעלשטע פאַרהעלטעניש צווישן מאָטיוו און אינדיווי־דועלן פלויד — **די נישט־בילדלעכע אימפּרעסיע פון אָביעקט.**

מיר וועלן בלויז מיט עטלעכע קורצע שטריכן אילוסטרירן אונדזערע אַרויסזאָגונגען. מיר האָבן אין זינען דאָסטאָיעווו־סקין, בײַ וועלכן וואָרט פאַרמאָגט אַטמאָספער, געמיט, אימ־פּרעסיע פון מרה־שחורה אַרום די געשטאַלטן און סיטואַ־ציעס; אָדער זאָלן מיר דערמאָנען נעמען פון אונדזער היימי־שער ליטעראַטור, שרײַבער וואָס זייערע ווערק זענען באַהויכט מיט וואָרט־קלימאַט: י. ל. פּרץ, ש. אַש, ה. לייוויק, ז. שניאור, אַ. מ. פוקס. ישעיהו שפּיגעל דערשפּירט דאָס קול־דממה־דקהדיקע פון נישט־גערעדטן וואָרט, ערגעץ ווו, אין אַ פּײַכט ווינקל אויף אַ נאַרע פון אַ באַראַק. אין אַ שפּאַרע צווישן חלום און וואָר, דערהערט ער דעם אינטים־טראַגישן געראַנגל צווישן זײַן און אומקום: „ווו שטילקייט וואַקסט מיט שוואַרצע, פינצטערע וואָרצלען, פון יעדן וואָרצל איז אויפגעגאַנגען אַ וואָרעמער הויך, אַ טוכלער, אַ שווימענדיקער״... דער מחבר

האָט דערשפּירט אַז „דורך די שלייפֿן גיסט זיך דער נאַכט־חלל, ווי רויטער שווערער ווייַן וואָס מאַכט וואַכיק". אָדער שורות ווי: „דורך די שוואַרצע איַינגעפֿאַלענע גלידער האָט געלויכטן אַ ווייַסע שטילקייט און ליַיכטקייט, ווי ס'לויכט אַרויס אַ ווייַסער שטיין, געוואָרפֿן אין שוואַרצע אָפּגרונטיקע וואַסערן" (אין בוך „די קרוין").

אַ. מ. פֿוקס זעט נישט בלויז „ווייַסע פֿרילינג־בליִונג אויף די זילבער אָנגעפּרוירענע ביימער", נאָר אויך „שווערע נאַכט־פֿינצטערניש, ווו ס'איז איַינגעזאַפּט פֿאַרצויגן שרעק־געוויין פֿונעם אויפֿגעוועקטן קינד אין וויגל". אָדער — „ווו נשמה ווערט פֿאַרשניטן מיט צער פֿון דער וועלט". פֿוקס שפּירט דעם דומפּיקן גערוך פֿון סוטערינעס, דעם זיסלעכן איבלדיקן טעם פֿון גיפֿט, דעם זויערן גערוך פֿון הונגער־געקעכטס, אויסגעמישט מיט זשאַווער־טראָפּנס און שימל־גרין. אַט זענען פּאַר אונדז ניואַנסן, וועלכע סובלימירן זיך אין בילד־אימפּרעסיעס.

יעדער עלעמענט אין דער קאָמפּאָזיציע, נייטיקט זיך אין רוים, לופֿט, דאַרף זיַין פֿריַי פֿון איבערגעלאָדנקייט און באַרעדעוודיקייט. די אָנגעזעטיקטקייט פֿון שטאָף באַשווערט, פֿאַרמינערט, שעדיקט די פּראָפּאָרציעס צווישן די באַזונדערע עלעמענטן, און דערמיט ווערט אויך פֿאַרמינערט די עסטעטישע הנאה פֿון דער שאַפֿונג.

י. ראַפּאָפּאָרט שריַיבט: „די שפּראַך פֿון דיכטונג מוז זיַין וואָס דורכזיכטיקער..." „דער אידעאַל פֿון דיכטונג איז, אַז דער מינימאַלסטער סכום פֿון ווערטער זאָל זיַין אַזוי דין אויסגעשליפֿן, אַז זיי זאָלן בילדן נישט מער ווי אַ דין, קוים באַמערקבאַר היַיטל צווישן דעם בילד און זיַין אויפֿגענומען ווערן".

אַזוי ווי מען קאָן אויסדריקן געשריי דורך פאַרשוויגנקייט,
אַזוי קאָן שווײַגן באַקומען אַ תּיקון אין געמיט און טאָן —
אין אַ ניואַנס.

בײַם שילדערן בילד און סיטואַציע, בײַם אַרויסברענגען מחשבה־קאַטעגאָריעס אָדער איבערלעבונגען, איז נייטיק, ווי נאָר מעגלעך, אויסצומײַדן דאָס רעאַל־פיזישע פון וואָרט. פאַרקערט, דורך די פײַנקייטן פון שפּראַך און וואָרט־אימפּרעסיעס זאָל זיך באַקומען דער באַגריף אין זײַן פיזישער בילדלעכקייט.

אַזוי אויך אין דער טעאַטער־קונסט. דער אַקטיאָר אין זײַן מײַסטערישער אָנווענדונג פון שפּראַך־פײַנקייטן און וואָרט־טאָנאַציעס איז בכּוח צו סוגערירן עמאָציאָנעל, וועקן, אַרויסרופן לײַדנשאַפטן. אין אַ ווײַלע פאַרשוויגנקייט, צווישן וואָרט און וואָרט, איז ער מסוגל דורך אַ רמז, בליק אָדער באַוועגונג, לאָזן הערן, אַנטפּלעקן די דראַמע פון זײַן העלד, דאָס געוועב פון מאָטיוו.

די קינסטלערישע יצירה, אין אַלע אירע פאַרצווײַגטע זשאַנערן, אַנטפּלעקט אין די פאַרשיידנסטע אַספּעקטן דעם מהות פון מענטשלעכן זײַן. עס קומען צום אויסדרוק, צוזאַמען מיט די סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישע אייגנטימלעכקייטן, אויך די פאַרבאָרגנסטע לײַדנשאַפטן, אינסטינקטן און אַנאָמאַליעס, וועלכע דרעמלען אין דער אינטימער ספערע פון יעדן יחיד באַזונדער.

די שאַפונג אַנטפּלעקט און באַהעלט די גאַלעריע כאַראַקטערן אין זייער פולן פאַרנעם, אינעם תּהום פון געזעלשאַפטלעכן ווי יחידישן האַנדלען און ווירקן.

יעדע סביבה און צײַט, יעדער טיפּ פאַרמאָגט זײַן קענ־

צייכן, זײַנע באַגריפן און שפּראַכבאַגאַזש, זײַנע מידות, גע־ווינהייטן און לעבנסגאַנג.

די סטיכיע פון עכטן טאַלאַנט איז — זוכן, דערזען, דער־שפּירן די אייגנקייטן אינעם מעדיום, געפינען די געהעריקע פאָרעם, געבן אַ קינסטלערישן תיקון די רעאַליטעטן. ס׳איז נישט פאַראַן קיין מאָטיוו אינעם פענאָמען פון דער קאָמפּלי־צירטער מענטשלעכער נאַטור, וואָס זאָל נישט געפינען זײַן בירגער־רעכט אין דער שאַפונג, באַזונדערש אין דער ליטע־ראַטור, וועלכע אַנטפּלעקט די העכסטע עטישע אידעאַלע ווערטן, און אויך דעם פּסולת, דעם רינשטאָק, ווו ס׳זאַמלט זיך דער אָפּשוים אין דער נאַטור פון מענטש.

דאָס פּראָבלעם וואָס שטייט פאַרן קינסטלער איז צו גע־פינען די געהעריקע פאָרעם בײַם איבערטראַנספיגורירן דעם אָביעקטיוון שטאָף אין אַן עסטעטישער רעאַליטעט.

דער ראָמאַן, נאָוועלע, די דראַמע, דאָס טעאַטער בילדן די אַרענע, אויף וועלכער עס דערשײַנט די רײַכע גאַלעריע נאַטור־פאַרשיידנקייטן אין זייערע פאַרבאָרגנסטע סודות.

מיר באַגעגענען שעקספּירס אינטעלעקטועלן האַמלעט, די לירישע ראָמעאָ און יוליאַ, די טראַגישע ליר־געשטאַלט ביז ריטשאַרדן און ליידי מאַקבעט, וועלכע האַלוצינירט בלוט־פלעקן אויף אירע הענט. עס אַנטפּלעקן זיך פאַר אונדז נאַ־טורן ווי: מאָליערס „קאַרגער״, סערוואַנטעסעס — דאָן קיכאָט, קאָרניעלס — שימענאַ, יהודית אין זשיראַנדאָס טראַק־טירונג, ביז האַשעקס — שווייק און גאָגאָלס דאָבטשינסקי און באָבטשינסקי. עס העלן אויף געשטאַלטן ווי די זעליש־עקזאַל־טירטע זשאַן ד׳אַרק, ביזן אָפּשוים פון דער משפּחה באַרדזשיאַ און דאָסטאָיעווסקיס ראַסקאָלניקאָוו און סמערדיאַקאָוו.

די יידישע ליטעראַטור האָט פאַראייביקט די טוביהס און

מנחם־מענדלס פון שלום־עליכם, אַנסקיס מאַריופּאָלער צדיק און לייוויקס מהר״ל, ז. שניאורס האַרעפּאַשנע פּאַנדרעס, שלום אַשס ר׳ שלמה נגיד, בערגעלסאָנס — טויבער און אַזוי ווײַטער — אַ וועלט פאַרשיידנקייטן.

*

ערשט הייבן זיך אָן די אומפאַרשטייעניש. די עכטע קונסט באַווײַזט, באַשאַפט די געשטאַלטן און סיטואַציעס אינעם מהות פון סובלימירטער, סטיליזירטער, געשטאַלטי־קטער פאָרעם. די עסטעטישע עמאָציע פונעם געוויזענעם באַ־גלייט דער אַחריותפולער, אינערלעכער ציטער פון קינסטלער.

אָבער אויך די וואולגאַרע מענטשלעכע נאַטור, מאָטיוון ווי שיפלות, פּאַטאָלאָגיע, די אונטערוועלטישע שפראַך־עלעמענטן וועלכע רייצן דעם ביליקן נייגער און אינסטינקטן פון לייענער און צושויער, באַדאַרפן באַקומען זייער אויסדרוק אין דער שאַפונג, די פראַגע נאָר, אין וועלכע פּראָפּאָרציעס.

קוים צו זען און דין איז די דעמאַרקאַציע־ליניע צווישן עכטער קונסט און נישט־קונסט אָדער „קינסטלערישן״ שונד. ס׳דויערט אַ דערשײַנונג אין דער ליטעראַטור און אינעם טעאַטער — גראָד אין אונדזער צײַט — אַ פאָרעם פון טראַק־טירן סעקס, עראָטיק אין דער פולער נאַקעטער רויקייט און רעאַליסטישער טריוויאַלקייט. אויך ניבול־פה פאַרמיסטיקט די שפּראַך. פּערווערזע אַקטן, נישט אויסמײַדנדיק באַשטימטע פיזיאָלאָגישע באַדערפעניש, ווערן געוויזן אין זייער סענסאַ־ציאָנעלן גרויל און עקל. מיט איין וואָרט — אַלץ וואָס מעג נאָר האָבן אַן אָרט אונטער געשלאָסענע טירן פון שלאָפצי־

מער, באַדרוים אָדער אונטערן שיידוועגטל פון שאַנדהויז טראָגט מען אַרויף אויף דער בינע.

גראָד די קונסט וואָס האָט דורכגעמאַכט די עוואָלוציע פון וווּלגאַרן נאַטוראַליזם, פאָטאָגראַפישן רעאַליזם, ביז דער ראַפינירט־סטיליזירטער פּאָרעם און סינטעז, די דאָזיקע „אַפּאָסטאָלן" געפינען פאַר נייטיק, פאַר מעגלער, תחית־המתים צו זײַן אין תחום פון סעקס און פּערווערזיע דעם סאַמע וווּלגאַרן רעאַליזם.

אַגב, איז דאָך דער נײַצײַטיקער „אַוואַנגאַרדיזם" אין אַ בולטער סתירה מיט אָט דער טראַקטירונג.

אויך די עראָטיק, אין אַלע וואַריאַנטן פון דער פיזישער ביז דער ליריש־צאַרטער, אַלע אימפּולסן קאָנען געפינען זייער אויסדרוק אינעם סעלעקטירטן, געלײַטערטן וואָרט און סצענע. אין איין באַוועגונג, רמז, אין איין גרימאַסע און בליק פון די אויגן קאָן מען אויסדריקן וויזועל יעדע איבערלעבונג — שלווה, פרייד, אומרו, הנאה און עקל — אין קינסטלערישע פאָרמען און שפּראַכקולטור.

דראַמאַטישע אָנלאָדונג, טראַגישער אויפּציטער אָדער צער, נייטיקן זיך נישט אין פּאַטעטישע שטורעם־אויסברוכן, היסטערישע הוועיות און טרערן־פּאַרגאָס. גענוג אַ רעפלעקס, אַ פאַרהאַלטענע טרער אויף אַ וויִע, וואָס זאָלן עמאָציאָנעל באַהערשן דעם קונסט־געניסער.

שונד איז נישט די איינציקע „פּריווילעגיע" אין תחום פון עראָטיק. פאַראַן אויך סאָציאַלער שונד אין אַ פּסיכאָלאָגישן לבוש, וועלכער פּראָפּאַנירט די געפילן פון שפּירעוודיקן מענטש, סײַ די עסטעטישע עמאָציע, ווי די עצם קונסט בכלל.

*

גרויס איז דער וואָרט־אוצר, מען דאַרף נאָר וויסן שפּאָ־רעוודיק, נישט פאַרשווענדעריש און צוועקמעסיק מיט אָט דעם אוצר זיך צו באַנוצן. בײַם דענקער מיינט עס — עק־זאַקט דעפינירן זײַן מחשבה.

דער וואָרט־אָנפלייץ פון פלוידערן טעקסט פאַרמינערט דעם ווערט פון דער שאַפונג, פירט צו פראַטאָקאָל פון אַ סיטואַציע. אַנשטאָט צו אַ קינסטלערישער דערציילונג אָדער ראָמאַן פירט עס צו סענסאַציאָנעלער אינטריגע במקום צו דראַמע און האַנדלונג. יעדעס וואָרט און זאַץ פאַרמאָגן זייער פּראָפיל, ווירקן אין דער האַרמאָניע פון דער קאָמפּאָזי־ציע. דאָס וואָרט דינט ווי נאָטן צו דער אינערלעכער מוזיק אינעם קינסטלערישן פילן.

אויב מיר רעדן וועגן נישט זײַן פאַרשווענדעריש, באַ־רעדעוודיק, צעפלאָסן — מיינט דאָס נישט באַגרענעצן טעקסט און נישט מאָלן ברייטע לײַוונטן, נישט פירן צו ווײַטע האָרי־זאָנטן, גרייכן צו אַ דערציילערישן פאַרנעם. דאָס מיינט נישט אויסמײַדן קאָמפּליצירטע, דראַמאַטישע קאָנפליקטן און ווידעראַנאַנדן.

די געצוימטקייט פון וואָרט פירט אין קאָנסעקווענץ צו דער לאַנגער פּויזע, צום שווײַגן. צו וואָס באַלאַסטן דאָס וואָרט, ווען שווײַגן פאַרמאָגט אַזוי פיל אויסדרוק. **שווײַגן איז די נשמה פון וואָרט.**

די דאָזיקע פעסטשטעלונג קאָן קלינגען ווי עפּעס איראָ־ציאָנעלס, און דאָך איז עס אין איינקלאַנג מיט די גרענעצן פון פּסיכאָלאָגישן פילן און רעאַגירן. בעת דער מענטש איז העכסט געשפּאַנט, ווען עס באַהערשט אים צער, פאַרצווייפ־

לונג, אָדער פאַרקערט — גליק, געפילן פון ליבע אָדער שינאה — דעמאָלט פאָלגט די פויזע. פאַרשוויגנקייט פאַר־טרעט דאָס וואָרט. דער פּאַטאָס פון שווײַגן איז דער העכ־סטער אויסדרוק פון געשריי. דער קינסטלער לאָזט הערן וועגן וואָס זײַנע העלדן שווײַגן. פאַרן שרײַבער באַדאַרף לייכטן דער פסוק: „לך דומיה תהילה״.

„דאָס געדרוקטע וואָרט — האָט געזאָגט געטע — שפּיגלט אָפּ מיט זיך בלויז דאָס וואָס איך האָב דורכגעמאַכט אין מאָמענט פון שאַפן״. גערעכט וואָלט געווען אליעזר שטיינמאַן ווען ער זאָגט, אַז „שווײַגן איז ענלעך צו אַ שטיין־געבליבענעם זייגער״, אויב שווײַגן וואָלט געווען סטאַטיש און נישט פאַרמאָגט די סאַמע דינאַמישע אָנלאָדונג, דעם פּראָ־פיל פון אַן איבערלעבונג.

דער מײַסטער פון מעלאַנכאָלישע האַרבסט־שטימונגען, גאָלד־געלן בלעטערפאַל, פון דינעם הומאָר, דעפּרעסיוון גע־מיט און צושטאַנד פון אויסזיכטלאָזן לאַנגווײַל, אַ. טשעכאָוו, באַנוצט זיך אַזוי אָפט מיט דער „לאַנגער פויזע״. זײַנע העלדן פירן דיאַלאָגן דורך שטומע ווידעראַנאַנדן.

דאָסטאָיעווסקי, דער שרײַבער פון פּסיכאָלאָגישער פאַר־טיפטקייט, ווירקט מיט מאַגישער קראַפט דורכן אַרויסרופן פּסיכישע צושטאַנדן, ווי שווידער, אומהיימלעכקייט, דעפּרע־סיע, חשד. מיר דערפילן די מאָרד־אַטמאָספער נאָך איידער עס געשעט די טאַט.

געלינגט דאָך אַזוי טרעפלעך אַ.מ. פוקסן מיט דער קראַפט פון וואָרט בײַ צימצום פון האַנדלונג, סוגערירן גע־רוך־שפּירונגען אין אַלע מעגלעכע וואַריאַנטן, בעת ער פירט אונדז צו די שטיגן פון קעלערן, ווו עס הויזט, שוויבלט און גריבלט די מענטשלעכע נויט און דחקות.

אין זײַן אָפּהאַנדלונג וועגן אפרים קאַגאַנאָווסקי, שרײַבט יצחק יאַנאַסאָוויטש: „קאַגאַנאָווסקי שפּילט זיך נישט מיט קיין ווערטער, ער צערטלט זיי נישט. איר האָט אָבער דאָס געפיל, אַז קיין שום וואָרט האָט זיך בײַ אים נישט אַרויסגעגליטשט צופעליק. ווי אַ געניטער מײַסטער האָט ער עס אַ ווײַלע גע־זוכט און געפינענדיק עס גענומען פּאָרזיכטיק באַטראַכטן. בכלל באַוועגט ער די ווערטער זייער פּאָרזיכטיק, ווי אַ גאָלד־שמיד באַוועגט פּאָרזיכטיק זײַן געצײַג איבער דעם איידעלן מעטאַל".

„מיר האָבן נישט גערעדט, שרײַבט היינע, נאָר מײַן האַרץ האָט אײַנגעזאַפּט דאָס וואָס האָט שווײַגנדיק זיך געטראָגן פון דײַנע געדאַנקען, וואָס האָט אויסגעדריקט דײַן פּנים. דאָס אַרויסגעזאָגטע וואָרט איז שעמעוודיק און דאָס שווײַגן איז די פּראַכטפולע בלום".

✶

אומאָפּהענגיק דערפון, ווי מיר זאָלן נישט טראַקטירן די שאַפערישע פּאָרעם, פון וועלכן אַספּעקט מיר זאָלן זיך נישט באַציִען צו דער אָדער יענער שול און ריכטונג אין דער קונסט, פּאַרפּליכטן אַלעמען די זעלבע געזעצן, די זעלבע קונסט־גראַמאַטיק: מעג מען אַרויסהייבן די עקספּרעסיע, אָדער לירישע אימפּרעסיע, אַקצענטירן דאָס פּאַסטעל־צאַרטע, אָדער קאָנטראַסטפולע אין שוואַרץ־ווײַס, מעג מען אונטער־שטרײַכן דאָס עראָטיש־סובטעלע, אָדער ראָבוסטע, רויע אין די סעקסועלע לײַדנשאַפטן, מעג מען שילדערן דעם טיפּאַזש אין זײַן אויסערלעכן אַספּעקט, אָדער פּסיכאָלאָגישער פּאַר־טיפּטקייט, טראַקטירן דעם מאָדעל ראַעאַליסטיש, אָדער שפּינען

אַ סורעאַליסטישע קאַנווע. אָן אונטערשייד צי „לאָזט מען זיך אַראָפּ" צום ראַציאָנעלן אָדער מען הייבט זיך אויף צום איראַציאָנעלן טראַנס — בלײַבן די פּראָפּאָרציעס צווישן שטאָף און דער געשטאַלטיקונג, צווישן כּמות און איכות נישט געענדערט. דער ריטעם, די מוזיק פון וואָרט, פון דער שורה, דער פּראָפיל פון דער יצירה זענען דער עצם באַדינג פאַר יעדער קינסטלערישער שאַפונג.

דער שורש פון פאָלקלאָר

די קונסט און די קולטור־שאַפערישע אַנטוויקלונג ביַי פעל־קער איז וויַט נישט קיין אויטאָנאָם־אָפּגעזונדערטע דער־שיַינונג, קיין אינדיווידועלער פענאָמען. ווי וויַט דאָמינירנדיק די ווירקונג פונעם שאַפערישן יחיד זאָל נישט זיַין, ווערט זיַין השפעה דעטערמינירט פון אַ דויערנדיקן פּראָצעס, פון אומ־שטענדן, וואָס וואָרצלען אין די זאַפטן פון די פאָלקס־מקורות. וויפל די קונסט־אוצרות זאָלן נישט שיַינען מיט אוני־ווערסאַלן פאַרנעם, דאַרף מען אויך זוכן די פאַרבינדונג אין דער אור־מיליע פון די פאָלקס־עטנישע אייגנקייטן אין פולן זין פון וואָרט. אין דער ערשטער ריי דאַרף מען זיך ווענדן צום פאָלקלאָר, צו דער לעגענדע, צום מיטאָס פון פאָלקס־דמיון.

וואָלט די קונסט געווען אַ פּראָדוקט איינציק אַליין פון אינדיווידועלן פענאָמען, דעמאָלט וואָלט קונסט נישט גע־ווירקט ווי אַ קולטור־היסטאָרישע קאַטעגאָריע, נאָר וואָלט פאַרבליבן אַ היסטאָרישער קאַפּריז. די געשיכטע פון קונסט וואָלט דעמאָלט באַדאַרפט ווערן באַצייכנט ווי אַ געשיכטע פון קינסטלער.

אַלע קונסט־זשאַנערן אָן אויסנעם — ליטעראַטור, מאָ־לעריַי, מוזיק, טאַנץ — בילדן די עטנישע שלימות פון דער

סביבה, אויסגעבונדן מיט די פאָלקס־נאַציאָנאַלע אייגנקייטן, מיטן היסטאָרישן גורל פון פעלקער.

די פאָלקסקונסט איז די העכערע סטאַדיע פון קולטיווירטע פאָרמען אין שויס פון פאָלקס־נאַיוון און פרימיטיוון פאָלקלאָר. אַנדערש וואָלט נישט געווען די פיזיאָנאָמישע ספעציפישקייט פון נאַציאָנאַלער שאַפונג ווי קאָלאָריט, ריטעם, שטייגער אאַז״וו.

„בעטהאָווען — זאָגט חיים זשיטלאָווסקי — האָט געבויגן דעם קאָפּ פאַר דער מוזיקאַלישער רײַכקייט פונעם פאָלקסמאָטיוו״.

אַ סך, אַ סך שרײַבער, דיכטער, דראַמאַטורגן, מוזיקער און מאָלער האָבן דערגרייכט צו די הייכן פון ראַפינירטער שאַפונג און בײַ זיי וואָרצלט דער מאָטיוו אינעם פאָלקלאָר. גענוג צו דערמאָנען אַזעלכע נעמען ווי טשײַקאָווסקי, גלינקאָ, מאָניושקאָ, שאָפּען ביז בעלאַ באַרטאָק; די קלאַסיקער: האָמער, דאַנטע, מיקעל אַנדזשעלאָ, געטע; שפּעטער — די שרײַבער: מיצקעוויטש אין זײַן „דזשיאַדי״, וויספּיאַנסקי אין „ווערנעהאָראַ״, גאָגאָל אין רוב פון זײַנע ווערק, טייל פון די נאָרוועגישע שרײַבער, ווי אויך די שרײַבער פון אונדזער היימישער סביבה — שלום־עליכם, י.ל. פרץ, דעסטגלײַכן — ה. לייוויק אין „גולם״, וועלכער גרייכט צו דער ווײַטער לעגענדע. אַזוי אויך אַנסקיס „דיבוק״ ביז י. באַשעוויס־זינגער.

אויף וויפל גאָלדפאַדען, געבירטיק פאַרהאַלטן זיך בײַם פאָלקלאָרישן קוואַל און דערגייען נישט צו די הייכן פון דער קינסטלעריש ראַפינירטער רחבות, שפּינט מאַנגער די דיכטערישע פײַנקייטן אינעם געוועב פון הויך־קינסטלערישער וואָרט־מײַסטערשאַפט. אויך זײַן מיליע איז רײַך און פילפאַרביק. ער שעפּט סײַ פון דער היימישער סביבה, סײַ פונעם

ווײַטן תּנך־מאָטיוו, וועלכן ער דערנענטערט, פֿאַרפֿאָלקישט און פֿאַריִדישט. דער בעל־שם־חסידישער מאָטיוו איז באַווירקט פֿון סלאַווישן פֿאָלקסמאָטיוו. ערגעץ ווו הערט זיך דער אָפּ־הילך פֿון דער דאָבאָש־לעגענדע, ראָמאַנטיש־ציגײַנערישער ניגון, די השפּעה פֿון אַלט־עסטרײַכישן געמיט.

די פֿאַרשיידענע קינסטלער טיילן בלויז די פּראָפּאָרציעס, די דיסטאַנץ פֿון צײַט און שורש. אייניקע בלײַבן נענטער צו דער פֿאָלקס־שאַפֿונג, די צווייטע דערהייבן זיך צו קינסטלע־רישע פֿאָרעם־פֿײַנקייטן.

דער קינסטלער דאַרף שעפּן פֿונעם אור־מאָטיוו אָבער נישט בלײַבן אין אים שטעקן, אַרויסהייבן די דאָמינאַנטן, פֿילטרירן, שלײַפֿן, באַזײַטיקן דעם אָנוווּקס פֿון צופֿעליקן, איבערגעשטאָלטיקן דעם פֿאָלקס־מאָטיוו אין שאַפֿערישע ווערטן.

„די אָפּגעקליבענע חסידישע וואָרטשאַפֿונגען — שרײַבט ש. ניגער — וואָלטן אונדז איצט געקאָנט פֿאַרשאַפֿן נאָר אַ גרעסערן קינסטלערישן געניוס ווי דער, וואָס עס האָבן פֿון זיי די חסידים, די וואָס פֿון און פֿאַר זיי זענען די מעשׂיות לכתּחילה דערציילט און איבערגעדערציילט געוואָרן. דאָס רוב זענען זאַכן וואָס האָבן פֿאַר אונדז ערשט אָנגעהויבן צו עקסיסטירן ווי קונסטווערק".

דער אונטערשייד פֿון פֿאָלקסקונסט־מאָטיוו ביז דער עכטער קינסטלערישער שאַפֿונג, איז דער אונטערשייד פֿון אַ פֿאָלקס־ניגון צו אַ פּערפֿעקטער מוזיקאַלישער שאַפֿונג, דער אונטערשייד פֿון פֿאַרב ביזן באַגריף קאָלאָריט, פֿון אַ פֿאָלקס־אָרנאַמענט ביז אַרכיטעקטאָנישער שלמות אין דער קאָמפּאָ־זיציע, אָדער פֿון פֿאָלקסטענץ ביז ראַפֿינירטן באַלעט, פֿון באַוועגלעכקייט ביז אָרגאַניזירטער ריטמישער גראַציע, פֿון אַ

פאָלקס־געשיכטע ביז אַ ראָמאַן־פּאַרטראַכטער פּוענטע און דראַמאַטישער קאָנסטרוקציע.

עס געדויערט אַ סך צײַט ביז אַן אָרנאַמענט אָדער אַ ניגון באַקומט בירגער־רעכט אין דער פאָלקסשאַפונג. אַרטור שיק, למשל, האָט קולטיווירט דעם כאַראַקטער פון ייִדישן אָרנאַמענט, באַצירט מיט אים זײַנע שאַפונגען.

דער גרויסער אונגאַרישער קאָמפּאָזיטאָר בעלאַ באַרטאָק האָט זינט יאָרן זיך אָפּגעגעבן דער מיפּולער אַרבעט פון פאָרשן דעם אונגאַרישן פאָלקלאָר־מאָטיוו און געגרייכט צו די מקורות, אָפּלייקענענדיק די השפּעה פון ציגײַנערישן ניגון אין דער אונגאַרישער מוזיק. נישט בלויז צוליב פאָלקלאָרישן נײַגער האָט באַרטאָק געפאָרשט. זײַן ציל איז געווען געבן אַ תיקון דעם פאָלקלאָר־מאָטיוו אין דער אונגאַרישער מוזיק בײַ דער ווײַטגייענדיק מאָדערניזירטער אויפפאַסונג פון פאָרעם.

דער קאָלעקטיווער דמיון, די ספּעציפישקייט פון עטנישן תחום, דער ניגון פון פרייד און דער אָפּהילך פון פאָלקישן קרעכץ, דער פיזמון און פאָלקס־גוזמאות, גלייבונגען און אײַנרעדענישן, זיי אַלע בילדן דעם אוצר פאַרן סעלעקטיוון אָפּקלײַב פון קינסטלער.

✶

אָרום דעם עצם באַנעם „פאָלקסשאַפונג" זענען פאַראַן באַדײַטנדיקע אונטערשיידן צווישן די פאַרשיידענע טעאָריעס. צווישן אַנדערע טיילן זיך בולט אויס צוויי קעגנזעצלעכע קאָנ־צעפּציעס: די עליטאַרע און די דיאַלעקטיש־סאָציאָלאָגישע.

די ערשטע — איז טײלוויַיז אָדער לגמרי מזלזל אין די פּאָטענציעלע פֿאָלקס־דינאַמישע טרײַב־בענדער און זײער השפּעה אויפֿן קולטור־פּראָצעס און יחידישן פענאָמען; אַז די מאַסן זענען נישט מער ווי „באַדינונגסלאַזע נולן", וועלכע ווערן אַקטיוו, ווען מען שטעלט צו זײ צו דעם „אײנס" — לויטן אויסדרוק פֿון געלערנטן מיכײַלאָווסקי.

פֿרידריך ניטשע און אַנדערע האָבן געהאַלטן, אַז קולטור איז אַ רעזולטאַט פֿון שאַפֿערישן אינדיווידוּ. זײער נעגאַציע צום קאָלעקטיוו ברענגען זײ צום אויסדרוק דורך אויסדרוקן ווי: די מאַסן זענען ווי אַ „מחנה פֿליי", „צערונענער קעז" און ענלעכע.

„די פֿאָלקסקונסט — מײנט אַרנאָלד הויזער — איז נאַיִוו, אומבאַהאָלפֿן, צוריקגעשטאַנען און וווּלגאַר. זי איז פֿאַרבײַ־גײענדיק, פֿאַרמאָגט נישט קײן פֿאַרפֿײַנערטע דיפֿערענצירונג־אײגנשאַפֿטן. די פֿאָלקסקונסט פֿאַראײנפֿאַכט די הויכע קונסט, פֿאַרוואַסערט, פֿאַרפֿלאַכט זי".

אויך אין אונדזער הײמישער סביבה האָט אַ מאָל י. שיפּער זיך אויסגעדריקט, אַז די פֿאָלקסקונסט איז די „וווּלגאַריזאַציע" פֿון עכטער שאַפֿונג. אין דעם פֿאַל איז נײטיק די פֿאָרמל צו שטעלן אויף די פֿיס, מיטן קאָפּ אַרויף, אַז די קולטור־ראַפֿינירטע קינסטלערישע יצירה איז דער הויכ־פּונקט אין דער עוואָלוציע פֿון פֿאָלקס־פּרימיטיוו אין אַ באַ־שטימטער סטאַדיע. „קײן אײנצלזאַך — זאָגט שפּינאָזאַ — פֿאַרמאָגט נישט אין דער וועלט קײן זעלבשטענדיקע עקסיס־טענץ, נישטאָ קײן יש פֿאַר זיך". „אַלע אײנצלזאַכן — באַ־מערקט ח. זשיטלאָווסקי — זענען אין תּוך צונױפֿגעגאָסן אין איין אײנציקן וועלט־ים, אין איין שאַפֿערישער וועלט־סובּ־סטאַנץ. דער אײנצלמענטש איז נישט מער ווי אַ כוואַליע,

וואָס הייבט זיך אויף אַ ווײַלע אויפֿן אַלגעמיינעם וועלט־ים און גיסט זיך אין אים ווידער צונויף".

דער מאָטיוו פֿון לעגענדע, מיטאָס, פֿון פּיזמון און געשטאַלטן זענען בײַ אַלע פֿעלקער ענלעך. דער אונטערשייד איז אין זייער וועזן. יעדע נאַציאָנאַלע שאַפֿונג האָט פּאָטענציעל די זעלבע שאַנסן צו גרייכן צו אוניווערסאַלע הייכן. דער הימל הענגט נישט איבער אַ פּוסטן חלל, ער פֿאַרמאָגט באָדן און ים אונטער זיך.

אונדזערע פּורים־שפּילער, בראָדער זינגער, פּראָים גרייד־ליגער און הערשעלע אָסטראָפּאָלער זענען דער באָדן, די רויערד, אויף וועלכער עס זענען אויפֿגעגאַנגען די שפּראָצונגען פֿון אונדזער פֿאָלקס־נאַציאָנאַלער שאַפֿונג.

*

אין שײַכות צו די באַרירטע פּראָגעס אַנטשטייט דאָס פּראָבלעם וועגן דער מעגלעכקייט פֿון שאַפֿערישער אַקלימאַטיזאַציע פֿון שרײַבער בײַם איבערטראָגן זיך פֿון איין קאָנטינענט צו אַ צווייטן, זאָל עס זײַן קיין אַמעריקע, אַפֿריקע אָדער ישׂראל.

בײַ אַ טייל שרײַבער איז אַפֿילו פֿאַראַן די טענדענץ אָוועקצוּוואַרפֿן דעם מאָטיוו פֿון „אַלטן" היימלאַנד. זיי ווילן גלייבן אינעם כּוח פֿון זייער טאַלאַנט און סעלעקטיווער אינטויִציע, דערשפּירן דעם „סוד" פֿון דער נײַער „דאָיִקייט", מיליע, פּראָבלעמאַטיק, סוזשעט, דעם כאַראַקטער פֿון קאָנטינענט. אין דעם שטעקט דער טעות און די סכּנה צו גלײַך.

קונסט איז נישט פּראָטאָקאָל, נישט פֿאָטאָגראַפֿיע, נישט רעפּאָרטאַזש, ווי אויך נישט קיין מעכאַניש־ראַפֿינירטע אייגנ־

שאַפט, פעיִקייט פון קאָנען שנעל באַהעפטן זיך צום נײַעם מעדיום. מ׳קאָן שילדערן, דערציילן, פאַרמירן שטאָף, מען קאָן אָבער נישט גלײַך נאָכן אַראָפגיין פונעם עראָפּלאָן שפּירן, איבערלעבן דעם מאָטיוו, פאַרשטיין די סביבה, לעבנס־איינגנאַרט און די טיפן.

ס׳איז נישט גענוג צו באַהערשן די טערמינאָלאָגיע פון קאָנטינענט, קאָנען באַצייכענען באָטאַניש, געאָגראַפיש און קלימאַטיש, כּדי צו קאָנען געבן אַ קינסטלעריש־אויפריכטיקן אויסדרוק דער שאַפונג. נישט מאָטיוו, נישט סוזשעט, נישט נאַציאָנאַלער פּאַטאָס דאָמינירן אין דער עכטער אויפריכטיק־שאַפערישער יצירה. נישט אַ דאַנק דעם מאָטיוו אַנטפּלעקט זיך דער פאָלקס־נאַציאָנאַלער כאַראַקטער אין דער שאַפונג, נאָר דורך דעם עצם באַהאַנדלען דעם מעדיום. מען קאָן אין אַן אַבסטראַקטן מאָטיוו, אין אַ נישט טעמאַטישער קאָמפּאָזיציע ברענגען צום אויסדרוק דעם פאָלקישן קאָלאָריט, ריטעם און קלימאַט פון דער סביבה.

אַקלימאַטיזאַציע פאַר אַ שרײַבער איז דעריבער נישט קיין פראַגע פון וויסן און פאַרשטיין, נײַערט פון עמאָציאָנעלן דערשפּירן די האַרמאָניע און דעם כאַאָס פון דער נײַער וואָר.

„איר מוזט זען די פאַרבן, די פאָרמען פון אַ בלום — שרײַבט ש. ניגער — איר מוזט אין זיך אײַנזאַפּן איר דופט, אויב איר ווילט וויסן וואָס זי איז. קיין באָטאַניקער וועט דאָ נישט העלפן".

השפּעות און פּלאַגיאַט

צו די נישט זעלטענע דערשײַנונגען אין תּחום פֿון שאַפֿן אין דער ליטעראַטור און אין דער קונסט בכלל — געהערט דאָס פּראָבלעם פֿון דעם אַזוי גערופֿענעם **פּלאַגיאַט.**

בעת דער קאָנפֿראָנטאַציע פֿון אַ רײ שאַפֿונגען באַמערקט זיך צו מאָל אַן ענלעכקייט, ביז אַפֿילו אַבסאָלוטער אידענטישקייט פֿון צוויי און מערערע ווערק. די אידענטישקייט קאָן זיך אויסדריקן אין דער קאָנצעפּציע, פֿאַבל, פֿאָרעם, קאָמפּאָזיציע, מוזיקאַלישער אַריע, אין סטיל פֿון דער שפּראַך, אָדער דעפֿיניציע פֿון מחשבה און ענלעכע עלעמענטן.

נישט ווינציק אומפֿאַרשטייענישן האָבן זיך אָפּגעטאָן אויף דעם געביט, פֿאַר וועלכע שרײַבער און קינסטלער, טייל מאָל באַקאַנטע נעמען, האָבן באַצאָלט מיט יסורים, בושות און פֿערזענלעכן כּבוד. ווי געוויינלעך אין אַזעלכע פֿאַלן, ווערן נישט אויסגעמיטן קיין באַשולדיקונגען, קעגנזײַטיקע אָנפֿאַלן, עקספּערטיזעס און געזעלשאַפֿטלעכע מישפּטים. די באַשולדיקטע אין פּלאַגיאַט טענהן, אַז זיי איז לגמרי אומבאַקאַנט די שאַפֿונג פֿונעם צווייטן מחבר. עס טרעפֿט אויך, אַז עס האַנדלט זיך וועגן אַ ווערק אין אַ צווייטער שפּראַך, וואָס איז דערשינען ערגעץ אויף אַן אַנדערן קאָנטינענט.

צי איז פֿאַראַן פּלאַגיאַט?

איידער מיר וועלן פּרוּוון זוכן אַן ענטפֿער אויף דער עצם

דערשיינונג, דאַרף מען לכתחילה אָפּטיילן די צוויי באַזונ־דערע באַגריפן: דער בכּיוונדיקער, ראַפינירטער פּלאַגיאַט און דער אומשולדיקער פּלאַגיאַט.

די יעניקע וואָס זענען באמת עוסק אין דעם סאָרט מלאָכה, זיי איז גראָד נישט לייַכט צו „כאַפּן ביַי דער האַנט". די מייַסטער פון פּלאַגיאַט באַמיִען זיך אויבנאויפיק נישט צו זייַן ענלעך צום אָריגינאַל. זיי ווייסן ווי צו ענדערן, פאַרמאַס־קירן אַ מחשבה, קאָנצעפּציע, זאַצבוי, אָדער מוזיקאַלישע שאַפונג פון צווייטן מחבר אַזוי, אַז דער פּלאַגיאַט איז גאָר אין סתירה מיט דער אידעע און טענדענץ פון קאָפּירטן ווערק. די פּלאַגיאַטאָרן לאָזן איבער אַ „יאָר־עדות", אַן אַליבי אויפן פאַל, אַז עס וועט אַנטפּלעקט ווערן די פעלשונג.

וועגן אָט דעם סאָרט „מחברים" לוינט נישט צו פאַרלירן קיין וואָרט, ווייַל דאָס איז אויסערן תחום פון וועלכע עס איז באמת שאַפערישע ווערטן. וועלן מיר זיך דעריבער אָפּ־שטעלן אויפן צווייטן פאַל, דעם חשד, דעם **אומשולדיקן פּלאַגיאַט.**

פון וואַנען דער צופאַל אָדער דער געזעצמעסיקער סימפּ־טאָם אין דער אידענטישקייט פון געוויסע שאַפונגען?

יעדע תקופה פאַרמאָגט איר אויסדרוקספּולן כאַראַקטער, אירע גייַסטיק־אינטעלעקטועלע אייגנקייטן. עס ברייט זיך ווי אויס אַ באַזונדער קלימאַט פון אַ תקופה. די תקופה האָט איר השפּעה אויפן ריטעם פון דיכטערישן געמיט, דער שרייַבער דערהערט דעם אומרו, דעם שטורעם פון דער צייַט. די מיט־צייַטלער, באַזונדערש דער אַקטיוו־שאַפערישער טייל, ווערן באַהערשט, מאַכן מיט דעם דאָזיקן פּראָצעס אין פילפאַרביק־ניואַנסרייַכן פאַרנעם פון ווידעראַנאַנדן.

ה. היינע דערמאָנט, אַז זײַנע ייִנגערע קאָלעגן־דיכטער, האָבן מיט פאַרווונדערונג און שטוינונג איינער דעם אַנדערן אָנגעקוקט, ווען ער האָט דערציילט, אַז בעת ער שרײַבט לידער דאַכט זיך אים, אַז איבער זײַן קאָפּ „פליט אַן אומ־געזעענער פויגל און קלאַפּט מיט זײַנע פליגל״.

געאָרג בראַנדעס גיט צו: „דאָס וואָס בערלינער פּאָעט־לער האָבן נישט דערהערט, איז געווען דאָס געפּאַך מיט די פליגל פון די אידעען״.

דעם שטעמפּל פון דער תקופה איז צו מערקן, אָנהייבנ־דיק פונעם סאַמע אונטערשטן שטאַפּל אויף דעם קולטור־לייטער, ווי עס איז דער פאָלקלאָר — די מוטער פון אַלע רײַפע קולטור־פּרוכטן, ביז די סאַמע ראַפינירטסטע אייגנהייטן פון פאָרמען און סטילן. דער דאָזיקער קאָנגלאָמעראַט פון דיאַלעקטישע סתירות, השפעות, באַווירקן דעם יחיד, זײַן מחשבה, די פּסיכישע אייגנקייט, רעגן אָן די שאַפערישע סטיכיע. דער יחיד געפינט זיך אין דער אַרביטע פון דווערנ־דיקן דיאַלאָג מיט דער סביבה, שפּראַך, גײַסט און מחשבה פון די מיטצײַטלער און פאָרגייער. וואָלטן מיר זיך נישט גע־פונען אין דער פּערמאַנענטער ספערע פון השפעות, נאָר אויסערן תחום פון די השפעות, וואָלט נישט מעגלעך געווען די קולטור־עוואָלוציע. דער פענאָמען פון קאָלעקטיווער הש־פּעה איז אַ באַדינג פאַרן יחידישן אויפגיי, די שאַפערישע פּאָטענץ וואָס ווירקט, אינספּירירט נײַע ווערטן.

אין דעם זין דריקט זיך אויס העגעל אין זײַן מיינונג, אַז „אַ באַגריף (קאָנצעפּציע) איז באַגרענעצט, פירט צו קעגנ־זאַץ, צו אייגענער נעגאַציע. דערטראַכטן אַ געדאַנק ביז זײַן סוף, מיינט אים אַנולירן״.

ש. ניגער שרײַבט וועגן י. ל. פּרץ: „און אָט די מעבטיקע קוואַליטעדיקייטן, אָט די ברויזנדיקייטן פון פּרצס שאַפן האָט געפירט דערצו, אַז זײַן גרויסער סך־הכּל זאָל זײַן נישט קיין אָפּשלוס נאָר אַן אָנהייב". אַן אָפּשלוס איז דער סך־הכּל פון אַן עפּאָכע. זאָגט ניגער: „זי האָט איר היסטאָרישע שליחות אויסגעפירט — זי קאָן גיין... אָבער דער סינטעז וואָס מען מאַכט פון אַלע ריכטונגען, פון אַלע אַנטוויקלונג־פאַזעס פון דעם נאָענטסטן עבר, דער סינטעז, וואָס איז געלעגן באַהאַלטן אין פּרצס אַלזײַטיקן סך־הכּל, איז נישט קיין אָפּשלוס נאָר אַן אָנהייב... פּרצעס סך־הכּל איז געווען נישט דער באַלאַנס פון אַ לעבן, וואָס ווערט ליקווידירט, נאָר די באַלאַנסירונג פון כּוחות, וואָס הייבן אָן אַ נײַ לעבן".

ירושה, ווי מיר זעען, איז דער באַדינג פאַרן ווײַטערדיקן המשך.

פונעם אויבן געבראַכטן איז צו זען דעם לעבעדיקסטן בײַשפּיל פאַרן שאַפערישן גײַסט אין אַספּעקט פון השפּעות, „ווען גײַסט האַלט אין איין פליסן און זיך אַנטוויקלען" (העגעל).

דער פּראָצעס אין דער קולטור־עוואָלוציע איז אַ געזעצ־מעסיקער אין דער נישט־גלײַכמעסיקייט פון היסטאָרישע אומ־שטענדן און סיטואַציעס. די יחידישע פּילצאָליקע רעאַקציעס אויף די אָביעקטיווע דערשײַנונגען זענען פאַרשיידן און פּיל־פאַרביק. די וועלט, די מענטשלעכע פּראָבלעמען און ווערטן אַנטפּלעקן זיך אייגנצײַטיק פאַר אַלעמען, אָבער נישט גלײַך, נאָר לויטן סוביעקטיוון אויפנעמען. יעדער יחיד, יעדע גרופּע נעמט אויף, זאַפּט אײַן פאַרשיידן דאָס אָביעקטיווע, דעם גאָב פון דער נאַטור און סביבה. יעדער געניסט לויט זײַנע מעג־לעכקייטן, לויט דער פּריווילעגיע, מיט וועלכער ער איז באַ־

שאַנקען צו באַנעמען, שפּירן, איבערלעבן די עמאָציאָנעלע אָנרעגונג. יעדערער לויט זײַנע לײַדנשאַפטן, טעמפּעראַמענט, געמיט און פֿײַנקייטן פֿון זײַן שפּירעוודיקייט. פֿון דאַנען די שטרעמונגען, ריכטונגען אין דער ליטעראַטור, פֿילאָסאָפֿישע שולן, עסטעטישע סיסטעמען. אין אַלעמען רעגירט און רע־אַגירט אַנדערש דער צײַטריטעם — דער ריטעם, וואָס איז די פֿאָרעם פֿון דער צײַט, **די סטרוקטור פֿון צײַט.**

צו דער זעלבער צײַט ווירקן די פֿאַרשיידנסטע השפּעות און אינטעלעקטועלע ווידעראַנאַנדן, סתירות. די האַרמאָניע פֿון סתירות — זענען די טרײַב־בענדער אין דער עוואָלוציע פֿון זיך פֿאָרמירנדיקע גײַסטווערטן.

די דיפֿערענציאַציעס פֿון אייגנאַרטן **הייבן זיך אָן דאָרטן, וווּ עס ענדיקט זיך דאָס בשותּפֿותדיק־אוניווערסאַלע.**

בעת מיר באַצייכענען באַשטימטע פֿאָרמען און סטילן פֿון אַ תּקופֿה — די אַנטיקע תּקופֿה, רענעסאַנס, קלאַסיציזם, ראָמאַנטיק, ביז די אַלע פֿאָרמען אין דער נײַצײַט — מיינט עס דער קענצייכן פֿון אַ תּקופֿה. ווען מיר דערמאָנען דעם גאָטישן סטיל, ביזאַנט און באַראָק אין דער אַרכיטעקטור; נאַטוראַליזם, רעאַליזם, נעאָ־ראָמאַנטיזם ביז דעם עקסיסטענ־ציאָנאַליזם און די „אַבסורד״־ריכטונג אין דער ליטעראַטור; קוביזם, פֿוטוריזם, עקספּרעסיאָניזם, דאַדאַיזם און אַנדערע ריכטונגען אין דער מאָלערײַ — מיינט דאָס השפּעות פֿון שולן אויך אין אַספּעקט פֿון קעגנזאַץ, פֿון „קעגנזײַטיקער נעגאַ־ציע״.

דער אַקטיווער פּראָצעס פֿון השפּעות בילדעט די עצם אַנטוויקלונג פֿון פֿאָרמען און סטילן.

די געזעלשאַפֿטלעכע דינאַמיק, דער פֿענאָמען „יחיד״, געפֿינט זיך אין דער צײַט־אַרביטע, צווישן ראַציאָנעלן און

איראַציאָנעלן, קאַפּריז און דעטערמינירטע כּללים און צופע־ליקייטן, צווישן לאָגיק און ווילקיר, אין אַ וועלט פון וווּנדער־לער אומגעריכטן...

אויב מיר ווייסן אײַנצוטיילן די השפּעות לויט אַ באַ־שטימטער סכעמע און קולטור־קאָארדינאַטעס, זענען דאָס נישט קיין אָפּגעשלאָסענע, שטרענג געצייכנטע דעמאַרקאַ־ציע־ליניעס צווישן איין תּקופֿה און דער צווייטער. די השפּעות באַגרענעצן זיך דעריבער נישט אויסשליסלעך צו די מיטצײַט־לער. אַ שרײַבער, מוזיקער אָדער מאָלער קאָן ווערן באַ־ווירקט פון מחשבות, שולן און קאָנצעפּציעס פון פאַרגאַנ־גענע תּקופֿות — באַווירקט אינטויִטיוו ווי אויך באַוווּסטזיניק.

דער שאַפֿערישער מענטש איז נישט קיין פּאַסיווער קנעכט פון נאָרמעס און דאָקטרינעס. ער איז דער אַליינשאַפֿער און פאָרגייער. דער אַוואַנגאַרדיזם ווערט זייער אָפֿט באַקעמפט און פאַרשריגן דורך די מיטצײַטלער, ווי דאָס איז געשען בשעתו מיטן אימפּרעסיאָניזם אין דער מאָלערײַ. אָבער דאָס איז אַ טעמע פאַר זיך.

דער שאַפֿערישער גײַסט איז אוניווערסאַל. ער ווייסט נישט קיין גרענעצן פון תּקופֿות און קאָנטינענטן.

איז שעקספּיר נישט געווען אונטער דער השפּעה פון זײַנע מיטצײַטלער און פאָרגייער, ווי עס איז געווען טאָמאַס מאָר, בעקאָן, דאַנטע, פּעטראַרקאַ, באָקאַטשיאָ, טשאָסער און ספּענסער?

האָבן היינע, טאָלסטאָי, דאָסטאָיעווסקי, סטרינדבערג, טאָ־מאַס מאַן, ראָמען ראָלאַן נישט משפּיע געווען אויף דורות אין דער ליטעראַטור?

י. ל. פּרץ און א. ווײַטער זענען געווען אונטער דער השפּעה פונעם פּוילישן שרײַבער ווּיספּיאַנסקי. אויך שלום אַש

האָט נישט ווייניק געגאַנגען פון ל. טאָלסטאָי און פון געוויסע פוילישע שרייבער. י. ווײַסענבערג איז ווילנדיק נישט ווילנדיק באַווירקט געוואָרן פון ש. אַש, גראָד ווי אַן אַנטיפּאָד צו אַשן. דאָסטאָיעווסקי, ווי באַוווּסט, האָט זיך אויסגעווירקט אויף די שאַפונגען פון פראַנץ קאַפקאַ. רימסקי־קאָרסאַקאָוו האָט געשאַפן אונטער דער השפעה פון דער איטאַליענישער מוזיק; פעליקס מענדעלסאָן איז געווען דער באַנײַער פון באַך און הענדעל.

אין זײַן אַרבעט איבער הענריק איבסען דערמאָנט געאָרג בראַנדעס אַ ריי מיטצײַטלער און פאַרגייער, וואָס האָבן געהאַט אַ השפעה אויף איבסענען, ווי, למשל, קירקעגאַרדן און ביערנסאָן. „אונטער דער ווירקונג פון עלענשלעגערן — שרײַבט בראַנדעס — האָט איבסען געשריבן זײַן ,דער טויטנבאַרג' ". בראַנדעס באַמערקט דערבײַ, אַז בעת ער האָט געלייענט איבסענס „פײַערונג אין פאַלהאַוג", האָט עס אים דערמאָנט אין הענריק הערץ, „אַפילו דער מעטער איז דער זעלבער בײַ זיי". אויף דעם האָט איבסען שפּעטער רעאַגירט מיט אַ פּראָטעסט קעגן בראַנדעסעס היפּאָטעזע.

ווײַטער מיינט בראַנדעס, אַז אין „דער קאָמעדיע פון ליבע" איז איבסען געוואָרן אינספּירירט פון קאַמילאַ קאָלעטס „טעכטער פון אַטאַמאַן". ער קאָנפראָנטירט עטלעכע ערטער, וואָס זענען ענלעך לויטן טעקסט און כאַראַקטער פון סוזשעט.

אינעם קינסטלער, שרײַבער נורטעווען גײַסטפלוסן פון דורות. עס טרעפט אַז דער צײַטשטראָם פירט צו אידענטישקייט ממש, אידענטישקייט פון סטיל, פאָרעם, זאַצבוי, פאַבל און סטרוקטור פון ווערק, דעסטגלײַכן אידענטישקייט פון געדאַנקען און דעפיניציעס.

„ביערנסאָן האָט מיר אַליין דערציילט — שרײַבט בראַנ־דעס — אַז ער האָט געדאַרפט אויסשטרײַכן אַ גאַנצע פּראָזע אינעם מאַנוסקריפּט פון זײַן ראָמאַן ,שטויב׳, ווײַל די זעלבע פּראָזע פיגורירט בײַ איבסענען אין זײַנע ,געשפּענסטער׳. מען דאַרף נישט פאַרגעסן, גיט צו בראַנדעס, אַז די ביידע שרײַ־בער האָבן זיך אַנטוויקלט פּאַראַלעל״.

דער כּוח פון השפּעה גרייכט אָפט צו איראַציאָנעלע סוגעסטיע און מיסטעריע.

ס׳האָט געוויס נישט בײַ איין שרײַבער געטראָפן, אַז נאָכן פאַרענדיקן אַן אַרבעט, האָט ער זיך אָנגעשטויסן אויף ערטער אין אַ בוך פון אַ צווייטן, וואָס זענען ענלעך צו זײַנער אַ שורה אָדער פאָרמולירטן געדאַנק. באַקומט זיך אַ זייער נישט־באַקוועמע לאַגע. עס בלײַבט — אָדער אויסגעשטעלט צו ווערן אויף אַ חשד פון פּלאַגיאַט, אָדער מיט האַרצווייטיק צושטעלן גענדזן־פּיסלעך צו די אייגן געשריבענע שורות.

וואָלט מעגלעך געווען צו רעגיסטרירן די פּראָצעסן, די וויברירנדיקע ריטמען פון קינסטלערישער אינספּיראַציע, וואָלט מען אפשר געקענט באַנעמען, ווי ווײַט בשותּפותדיק ס׳זענען די אידעען און קאָנצעפּציעס, עמאָציעס און געמיט, וועלכע דערנענטערן אַלע אינדיווידועלע אייגנאַרטן. דאַרף מען דע־ריבער זײַן אָפּגעהיט און געוויסנדיק בײַם וואַרפן אַ חשד אָדער מישפּטן וועגן פּלאַגיאַט אָדער השפּעה.

טיפּ און דראַמע

ס'איז אַ באַוווּסטער כּלל, אַז דראַמע, ווי אַ ליטעראַרישע אויסדרוק־פאָרעם, איז דער שפּעטסטער זשאַנער אין דער ליטעראַטור־געשיכטע. די דראַמע פאַרלאַנגט געשיכטלעכע דיסטאַנץ, צייַטאָטעם, לגבי די סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישע פּראָצעסן און ענדערונגען אין דער אַנטוויקלונג, ווו עס געשטאַלטיקט זיך דער כאַראַקטער פונעם מענטש; ווו עס אַנטשטייט טיפּ, אייגנטימלעכקייט, ווי אַ רעזולטאַט פון לעבנס־שטייגער און וואָס איז משפּיע אויפן לעבנס־שטייגער.

דער באַדינג פאַרן אויפקום פון עכטער דראַמאַטישער שאַפונג זענען עפּאָכעס, לאַנגע טראַדיציעס בייַ פעלקער אין דער מיליע פון עטנישע, סאָציאַלע, פאָלקלאָרישע און געשיכטלעכע אַטריבוטן.

מיר, ייִדן, ווי אַ פאָלק, האָבן פאַרמאָגט דעם דאָזיקן קענצייכן אין די גלות־לענדער, באַזונדערש אין די מאַסן־צענטערן פון די מיזרח־אייראָפּעיִשע לענדער, און דאָרטן איז טאַקע דאָס וויגעלע פון דער ייִדישער ליטעראַטור און דער דראַמע.

דער דיכטער איז דער ערשטער וואָס דערפילט, נעמט אויף דאָס געזאַנג, דעם ניגון, דעם ריטעם און קאָלאָריט, געמיט און פאָלקס־כאַראַקטער. ער געפינט זיך צווישן פאָלקלאָרישן פּרימיטיוו און געלייַטערטער פּאָעטישער שאַפונג.

דער דערציילער, נאָוועליסט, דער ראָמאַן־שרײַבער, יעדערער פון זיי דערשפירט, דערזעט אין פולער שלמות דאָס סאָציאַלע און יחידישע אין דער האַרמאָניע מיט דער סביבה און נאַטור. ער שילדערט דאָס פאָלק — די אידיליע און די קאָנפליקטן פון דער געזעלשאַפט מיטן כּוח פון שרײַבערישן אימפעט און צעשטורעמטקייט.

עס וואָלט געווען נישט ריכטיק צו סכעמאַטיזירן, מעכאַניש באַשטימען די ריי אין דער אַנטוויקלונג פון ליטעראַרישע זשאַנערן און פאָרמען. די דראַמע אָבער, ווי דער קיצור פון אַ סיפּור־המעשׂה פון אַן עפּאָכע, ווי די קאָנדענסאַציע און פּאַטאָס אין דער דינאַמיק פון אַ געזעלשאַפט, מוז קומען שפּעטער צום פאַרשײַן אין דער שאַפונג און דאָס — אומאָפּהענגיק, צי האָבן מיר צו טאָן מיט רעסטאַווּרירן די רעאַלע וואַרשײַנלעכקייטן אין דער היסטאָרישער דראַמע, אָדער געשטאַלטיקן אַפּאָטעאָזירן די לעגענדע, אָדער שאַפן די אַזוי גערופענע פאַמיליע־דראַמע.

דער דראַמאַטורג איז נישט בכּוח צו געשטאַלטיקן זײַן פּערסאָנאַזש, טיפּיזירן אים, אַרײַנגעבן לעבן, מאַכן פּסיכאָלאָגיש כאַראַקטערפול, איידער אים איז באַקאַנט דער יחוס־בריוו, די דורות־ביאָגראַפיע פון זײַן העלדס לעבן, דער קלימאַט פון געזעלשאַפטלעכן געראַנגל, ווו עס האָבן זיך געפורעמט, געשאַרפט און געהאַמערט די אייגנקייטן און די פיזיאָנאָמיע ממש. דער דראַמאַטורג נייטיקט זיך אין דער שווין פאַראַנענער באַלאַדע אָדער עלעגיע וועגן זײַנע העלדן.

גרויסע פעלקער, פעלקער מיט היסטאָרישן עבר, פאַרמאָגן די פולווערטיקע דראַמע. מיר, ווי אַ פאָלק, איז אונדזער געשיכטע אין תּוך מאַרטיראָלאָגיע. שפּיגלען זיך טאַקע אָפּ אין אונדזער ראָמאַן און דראַמע די לײַדן פונעם פאָלק,

שטענדיק אין שײַכות צו דער אַרומיקער פּײַנדלעכער סביבה און פּײַנדלעכע פּעלקער. דער מאָטיוו איז דעריבער דורכגעדרונגען מיט פּאָגראָם־שטימונג, בלוט־בילבולים, און דאָס מאַכט אַזוי אויסדרוקספול דעם קאָנפליקט, די האַנדלונג.

מיר פאַרמאָגן אָן ספק אַ קרעפטיקע, טיפן־רײַכע גאַלעריע, ווירקנדיקע פּאָזיטיווע און נעגאַטיווע העלדן, וועלכע קומען צום אויסדרוק אין ראָמאַן און אין דער דראַמע. אַזוי זענען שלום־עליכמס טוביה און מנחם־מענדל, דאָס פאַרבישופטע שנײַדערל; גאָרדינס מירעלע אפרת; גאָלדפאַדענס האָצמאַך; שניאורס פאַנדרע; מענדעלעס פישקע; ווײַטערס שטומער, בערגעלסאָנס טויבער. די געשטאַלטן פון יידישן הומאָר — אפרים גרײַדליגער און הערשעלע אָסטראָפּאָלער; אַנסקיס נעמיראָווער און לייוויקס מהר״ל; אַשס שאַפּשאָוויטש און מאָטקע; די גאַלעריע שנאָרער, פעלשינדער, געזונטע פּלייצע־טרעגער, מלמדים, טוקערינס און קברים־רײַסער. זיי אַלע האָבן פאַרמאָגט פּולבלוט, כאַראַקטער, פאַרמאָגט זייער מיליע, זייער אויסווירקונג.

אין ראָמאַן דערציילט מען וועגן העלד, מען שילדערט אים; אין דער דראַמע — צייכנט ער זיך, פּרעזענטירט זיך אין דער דראַמאַטישער האַנדלונג. דער ראָמאַן־העלד איז מער ביאָגראַפיש. אין דער דראַמע — אויטאָביאָגראַפיש, דירעקט, קאַטעגאָריש, ווירקט אין דער האַנדלונג. ער איז דער אינטעלעקטועלער אורטייל פון געשילדערטן.

פון דעם איז צו זען, אַז עס איז נישט פאַראַן און עס קאָן נישט זײַן קיין רייד וועגן ישׂראל־דראַמאַטורגיע. נאָך נישטאָ קיין לעבנס־שטייגער, הגם עס זענען פאַראַן בולטע סאָציאַלע דינאַמיק און פּסיכאָלאָגישער קאָנפליקט. מיר פאַרמאָגן אָבער נאָך נישט קיין ישׂראל־טיפּ, ווי מיר האָבן פאַר־

מאָגט אַ גלות־טיפּ. צו דעם איז נייטיק אַ סך מער, ווי אַ האַלבער יאָרהונדערט. טיפּ באַטײַט — עבר, געמיינשאַפט, סטאַביליטעט, קולטור־היסטאָרישע, צעמענטירטע טעטיקייט. מיר לעבן נאָך מיטן באַוווּסטזײַן פון נעכטן, נעכטיקע מיליע. אַפילו די נײַע סאָציאַלע פּאָזיציע זעט אויס צו זײַן ווי צײַט־ווײַליק. ס׳איז אַ בעל־כּורחו־בונד מיטן הײַנט. דער נײַער מענטש אין לאַנד איז ערשט אין סטאַדיע פון ווערן. צו ערשט מוז געבוירן ווערן די צורה און שפּעטער די יצירה.

אמת, די, וואָס קומען אַהער פון די גלות־לענדער פאַר־מאָגן עבר, פאַרמאָגן טיפּ. אָבער מיטן פאַרלירן דעם גלות, דעם באָדנלאָזן באַזיס, פאַרלירן זיי דעם „באָדן אונטער די פיס״, זיי ווערן אין דער נײַער וואָר אויפגעלייזט — **דעטיפּי־זירט.**

די דראַמע פאַרטראַגט נישט קיין צופעליקייטן; זי איז אַליין דאָס טיפּישע, כאַראַקטעריסטישע פון אַ תּקופה. די ישׂראל־דראַמע באַמיט זיך, אָן איבעריקן דערפאַלג, לכל־הפּחות אויסצוגעפינען דאָס טיפּישע אינעם הײַנט־צו־טאָג, דאָס צופעליקע אינעם כאַאָס פון קיבוץ־גלויות.

פון דאַנען די אַנעמישע סצעניש־סטאַנדאַרטע העלדן אויפן אָרט פון בלוט־און־פלייש לעבעדיקן פּערסאָנאַזש; אינ־טריגע — אויפן אָרט פון דראַמאַטישן קאָנפליקט; סיפּור־המעשׂה — אויפן אָרט פון דראַמאַטישער האַנדלונג.

די ישׂראל־דראַמע אינעם איצטיקן מאָמענט באַדאַרף זיך גראָד פאַרטיפן אין דער פּראָבלעמאַטיק און אייגנקייט פון פּערסאָנאַזש, וואָס דרינגען אַרויס פונעם פּאַראַנענעם סאָ־ציאַלן מצב, דעם נישט סטאַבילן דינאַמישן פּראָצעס פון **ווערן**, דאַרף אויפנעמען דאָס כאַראַקטעריסטישע פונעם ראַשיקן טעמפּאָ פון דער צײַט, ווו עס ענדערט זיך אָן אויפהער דער

סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישער פּרצוף פון מענטש און סיטואַציע פון לאַנד.

דאָס האָבן געבראַכט צום אויסדרוק אין זייערע שאַפונגען אַהרון מגד, משה שמיר, חנוך ברטוב, א. מאַסינזאָן, לאה גאָלדבערג, נ. אַלטערמאַן, אַשמאַן און אַנדערע.

צו די היינטצייטיקע פירנדיקע ישׂראלדיקע דראַמאַטורגן דאַרף מען צורעכענען די אַקטיוו־שאַפערישע חנוך לעווין, יהושע סאָבאָל, הלל מיטעלפונקט. באַזונדערש די ערשטע צוויי האָבן מיט זייער מאָדערניסטישן צוגאַנג צו דער געזעלשאַפטלעכער פּראָבלעמאַטיק, ווי אויך מיט זייער טראַקטירן דעם דראַמאַטישן שטאָף אַרויסגערופן נישט ווייניק וויכּוחים אין דער פּרעסע און ביי די טעאַטער־באַזוכער.

ס׳איז נישט גענוג די שילדערונג, דאָס רעאַליסטיש־בילדערישע, דאָס איבערפלעכלעך איינדרוקספולע אינעם עליה־ און קליטה־פּראָצעס, דאָס אַנדייטן די שטריכן פון די חבלי־לידה־דערשיינונגען.

די דראַמע דאַרף גרייכן אַ סך ווייטער, טיפער, גרייכן צו די אָביעקטיווע סתירות, וואָס נורטעווען אין דער אומסטאַבילקייט, ווי אַ געזעץ.

די מאַסן־איינוואַנדערונג באַטייט נישט נאָר דעם עצם בייט פון דער געאָגראַפישער לאַגע און קלימאַטישע באַדינגונגען, סאָציאַלן מיליע און סביבה. ס׳איז אַ פּראָפעסיאָנעל איבערבויען זיך (נישט שטענדיק פרייוויליק), וואָס באַטייט געזעלשאַפטלעכע איזאָלאַציע, קולטור־פרעמדקייט אויף אַ לאַנגער צייט.

די פּאַראַנענע אַנטאַגאָניזמען און ווידעראַנאַנדן צווישן „נייַ״ און „אַלט״ זענען נישט אַזוי צייטווייליק און פאַרבייגייענדיק, ווי עס קאָן אין פלוג זיך אויסדאַכטן. דאָס זענען

דערשײַנונגען פֿון סאָציאָלאָגיש־סטרוקטורעלן כאַראַקטער, װעלכע גרײַפֿן אָן דעם יאָרנלאַנגן לעבנס־שטײגער, לעבנס־באַנעם, געװױנהײטן, קולטור־אַנדערשקײטן און געדאַנקען־גאַנג — ממש אַטאַװיזמען.

די נײַע װאָר שטרעבט צו אַן אײגנקײט אין דער טיף, פֿירט צו פּסיכאָלאָגישן איבערבראָך און איבערבױ, שאַפֿט קאָמפּלעקסן, איז גורם די דראַמאַטישע איבערלעבונגען, פֿירט צו קאָנפֿליקטן אינעם נײַעם אָרום.

אין דאָזיקן גראַנדיעזן פּראָצעס פֿון היסטאָרישער קאָנ־פֿראָנטאַציע פֿונעם נעכטן און דעם הײַנט, די װײען און פֿרײדן, װי די שפּראַך פֿון דער תּקופֿה — דאַרפֿן געפֿינען זײער אָרט אין דער דראַמאַטישער שאַפֿונג. ס׳דאַרף זיך הערן דער פֿולער אמת, מען דאַרף דערשפּירן דעם ברי פֿון די פֿונאַנדערגעשפּילטע לײַדנשאַפֿטן אינעם געװעב פֿון שאַפֿע־רישער אָביעקטיװיזאַציע.

דער דראַמאַטישער שטאָף װאָס דאַרף געפֿינען דעם דיאַ־לעקטישן סדר, דאָס געזעצמעסיקע, קאַטעגאָרישע אינעם סאָציאַלן כאַאָס פֿון דער צײַט, דאַרף דעריבער זײַן היסטאָ־ריש־אַחריותפֿול און פּסיכאָלאָגיש אױפֿריכטיק.

קריטיק

צווישן אַ ריי אַנדערע חטאים, וועלכע ס׳איז שווער מוחל צו זײַן, געהער אויך די „זינד" פון אַ נישט-פּאָזיטיווער קריטישער אָפּהאַנדלונג אָדער רעצענזיע איבער אַ בוך, פאָרשטעלונג, בילדער-אויסשטעלונג אָדער קאָנצערט.

שרײַבער, קינסטלער זענען זייער שפּירעוודיק, נעמען אויף מיט אַ שווער געמיט אַ באַמערקונג וועגן זייער שאַפן, אַ באַמערקונג וואָס פאַרשאַפט נישט שטענדיק אַן איבעריקע הנאה. געוויס זענען אָנגענעמער צו הערן שבחים ווי באַמערקונגען פון צו מאָל שפּיזיקן כאַראַקטער, אָדער מבינות פון ציניקער און אַרײַנזאָגער.

דער טעות פון שרײַבער און אַנדערע קינסטלער באַשטייט אין דעם, וואָס זיי איז שווער משלים צו זײַן מיטן געדאַנק, אַז דערזען שאַטנזײַטן אין אַ שאַפונג, ווי שטרענג די קריטיק זאָל נישט זײַן, קאָן נאָר געזאָגט ווערן וועגן גוטע שאַפונגען. אין אַ נישט-קינסטלערישער שאַפונג קאָן מען נאָר זען דאָס נעגאַטיווע אין איר עצם געבורט.

דער קריטיקער וויל נאָר אַרויסרײַסן דאָס נישט פּולקאָמע, דאָס נישט רײַפע אינעם אוצר פון די קינסטלערישע ווערטן, ער וויל, לויט זײַן אײַנזען, באַפרײַען דעם קינסטלערישן שאַפונגסגאַנג פון אומנייטיקע אומוועגן, באַלאַסטן, רוטינעס.

געוויס זענען די קריטישע מיינונגען פֿאַרשיידן. „ס'איז נישטאָ קיין מיינונג — זאָגט אַנאַטאָל פראַנס — וואָס עס זאָל נישט זײַן לײַכט איר אַנטקעגנצושטעלן אַ צווייטע מיינונג, וואָס זאָל זײַן דער היפוך פון דער ערשטער".

וואָס מיינט קריטיק, וואָס איז איר אויפגאַבע? די קריטיק, אין איר תּחום, דאַרף אויסמײַדן (ווי עס טרעפט) די הנאה פון אַרונטעררײַסן, אָדער פון לויבגעזאַנגען גרידא.

דאָס קריטישע וויסן, די אייגנשאַפט פון קריטישן שפּירן, די טענדענץ און אָנרעגונג פון ערלעבן ווילן און די באַדערפעניש צו אַנטפּלעקן די ספּעציפישע ווערטן פון אַ ווערק, זענען פאַרבונדן נישט בלויז דורכן זאַכלעכן אַנאַליז, נאָר אײנצײַטיק דורך אַ טיפערן עמאָציאָנעלן איבערלעבן אַלע פײַנקייט־רעאַקציעס אינעם אייגענעם איך פון קריטיקער, מיט דער הילף פון זײַן שפּירעוודיקן געשמאַק, וויסן, ערודיציע און עסטעטישער קולטור.

די קריטיק וואַקסט דעמאָלט אויס צו אַ שאַפונג. דער קריטיקער ווערט אַ מיטשותּף צום ווערק. קריטיק איז ווײַט פון צו זײַן אַ פונקציע פון מבינות־זאָגערײַ, אַפילו אינעם בעסטן זין פון וואָרט.

די שאַפערישע קריטיק נעמט, אָן ספק, אין באַטראַכט אַלע אַספּעקטן פון שאַפערישן פאַרנעם: דעם מאָטיוו, די פאָרעם, די סאָציאַלע און פּסיכאָלאָגישע עלעמענטן, די עסטעטישע קריטעריעס אין זייער פולער רחבות.

די שיינקייט פון אַ קונסטווערק עקסיסטירט דעריבער נישט איינציק פאַר אונדז, אָביעקטיוו, נאָר אין אונדז, אין אונדזער באַדאַרף צו געניסן. „ווען מיר זאָלן דורכוואַנדערן די גאַנצע וועלט צו זוכן דאָס שיינע — זאָגט עמערסאָן — וועלן מיר עס נישט געפינען, אויב מיר טראָגן עס נישט אין זיך אַליין".

דער קריטיקער דערהייבט זיך, שוועבט און נידערט אויף די פליגל פון באַשטימטן ווערק און זײַנע ווערטן.

די פּעדאַגאָגישע קריטיק העלפט דעם מחבר באַנעמען זיך אַליין, אָנרעגן זײַנע, אין אים פֿאַראַנענע אייגנשאַפֿטן און פּאָטענציעלע מעגלעכקייטן, אָדער אָנדײַטן די דיספּראָפּאָר־ציעס אינעם פֿאַרמעסט, וועלכע זענען נישט אין די מעגלעכ־קייטן פונעם קינסטלערס באַשרענקטן יכולת.

גערעכט איז דער רוסישער קריטיקער אייכנוואַלד, אַז „ס'איז פֿאַראַן נאָר איין שטענדיקע ריכטונג, איין אומפֿאַר־מײַדלעכער סטיל, וואָס איז שטענדיק מנצח. דער דאָזיקער אייביקער טריומפֿאַטאָר איז דער טאַלאַנט".

*

מיר האָבן אין זינען די עכטע, גרויסע שאַפֿערישע קרי־טיק, ווי אויך די געוויינטלעכע טאָג־טעגלעכע רעצענזיע. ביידע זענען מחייב די זעלבע קריטעריעס און מאָסן.

יעדע קריטישע מיינונג איז באַזירט אויף אַ באַשטימטער שול, ריכטונג, פֿילאָסאָפֿיש־עסטעטישן באַנעמען די עצם קונסטשול, ריכטונג, פֿילאָסאָפֿיש־עסטעטישן באַנעמען די עצם קונסט. פון אַ וויכטיקן באַטײַט איז אויך דער אינדיווידועלער געשמאַק און קולטור פונעם קריטיקער.

פֿאַראַן קריטיקער — אימפּרעסיאָניסטן, בײַ וועלכע עס דאָמינירט דער עמאָציאָנעלער, אינטימער איבערלעבונג־עלעמענט, וואָס איז פֿאַרכאַפּט פונעם ענטוזיאַזם בעתן אויפֿ־נעמען, און באַאײַנדרוקט ווערן פונעם ווערק. פֿאַראַן קריטי־קער אַקאַדעמיש אָפּגעהיטע, פֿאָרשעריש־זאַכלעכע אינעם

אַנאַליז, אויסטײַטשער און אינטערפּרעטאַטאָרן, אָדער קריטי־קער מיט אַ מער קולטור־היסטאָרישן צוגאַנג.

געגנוג צו דערמאָנען עטלעכע נעמען פון קריטיקער, פון אַזאַ פאַרנעם ווי בעלינסקי, סיינט בעוו; היסטאָריקער און קריטיקער ווי דידראָ, היפּאָליט טען, געאָרג בראַנדעס; דער קולטור־היסטאָריקער, דער פּוילישער באַי־זשעלענסקי און אַנדערע. פון אונדזער היימישער סביבה זענען עס צום אַלעם ערשט שמואל ניגער, בעל־מחשבות, י. ראַפּאַפּאָרט, יעקב גלאַטשטיין, ראובן ברײַנין, ווי אויך די באַדײַטנדיקע קריטי־קער, העברעיִשע און יידישע ווי קריב, פּראָפ׳ קורצווײַל און אַנדערע. די אַלע דערמאָנטע צייכענען זיך אויס מיט זייער אייגנדיקן צוגאַנג, לויטן מעטאָד און טעמפּעראַמענט. די אַלע דערמאָנטע אייניקט איין גרויסע נאַציאָנאַלע און אַלמענטש־לעכע קולטור־אַרביטע.

צי איז פאַראַן אַן אַבסאָלוט אָביעקטיווע קריטיק, פעסטע נאָרמעס און כּללים פון אָפּשאַצן און מישפּטן? דאָס הנאה האָבן פון קונסט איז אַזוי אינדיווידועל, ווי די פאַרשיידנקייטן פון קינסטלערישן זען, שפּירן און באַנעמען. וואָס מיר זוכן בײַם קריטיקער איז — די אינערלעכע לאָגיק אין פאַרהעלטע־ניש צו אַ באַשטימטער קאָנצעפּציע, און ווען עס ווערט גע־פאָדערט די אינערלעכע לאָגיק אין יעדער שאַפונג — בלײַבן געטרײַ דער איינהייטלעכקייט פון זשאַנער, סטיל און צײַט־כאַראַקטער. דאָס רוב בלײַבט דער קריטיקער צום ווערק אין דער זעלבער פאַרהעלטעניש ווי דער מחבר צו זײַן שטאָף.

צי ווערן נישט געמאַכט קיין טעותן בײַם אָפּשאַצן אַ קונסטווערק?

זייער אָפט דערשאַצט מען נישט, אָדער מען שאַצט איבער אַ טאַלאַנט.

געאָרג בראַנדעס האַלט, אַז קריטיק איז די פּאַטענץ פון שאַפערישקייט, וואָס איז העכער ווי פּאָעזיע. „די קריטיק פון סיינט בעוו, זאָגט בראַנדעס, שאַפט אַן אָרגאַניזם, אַ לעבן, ווי די פּאָעזיע גופא טוט עס". „מען דאַרף — מיינט סיינט בעוו — לייענענדיק שאַפן". קאָנען לייענען, מיינט ער, הייסט קאָנען „אַנגעשטעקט ווערן פון יענעמס שאַפונג, קאָנען ווערן באַלויכטן פון יענעמס ליכט, באַשאָטנט פון יענעמס שאָטן".

„ס'איז נישטאָ קיין ערגערער פאָראורטייל — שרייבט ש. ניגער — ווי די פאַרשפּרייטע מיינונג, אַז קריטיקירן הייסט זוכן פעלערן — חטאים־זוכעריי".

אין אונטערשייד פון די קינסטלער צווישן זיך, וועלכע עס באַגלייט אַ היפּשע דאָזע קינאה, ביז אַרונטעררייסן איינע די צווייטע, איז דער קריטיקער באַפרייט פון פאָראורטיילן, און איז פעיִק אָביעקטיוו אָפּצושאַצן אַ שאַפונג אין אַספּעקט פון זיין אינדיווידועלן טראַקטירן דעם שטאָף.

די ערלעכע קריטיק באַדאַרף זיין אויף אַזוי ווייט אָפּגע־היט, אַז „אַפילו נאָך לאַנגער און איינגעשפּאַרטער אַרבעט — דריקט זיך אויס ג. בראַנדעס — ווען דער קריטיקער זעט, אַז ער האָט שוין דורכויס באַהערשט זיין אָביעקט, איז ער נאָך אַלץ נישט געקומען צו דער מדרגה פון זעצן זיך שרייבן, ביז ער וועט נישט דערפילן, אַז אין אים לעבט יענע פּערזאָן, וועלכע ער קלייבט זיך צו כאַראַקטעריזירן".

יעדער קונסטאָביעקט פאַרלאַנגט אַ באַזונדערן צוגאַנג. מיט דער זעלבער קריטעריע קאָן מען נישט זיך באַציִען צו די קלאַסיקער ווי צו די פרימיטיוויסטן, צום נאַטוראַליזם, אָדער צו די מאָדערנע ריכטונגען אין דער קונסט, הגם די עסטעטישע גרונט־יסודות אייניקן אַלעמען אין זייער באַ־טראַכטונג.

*

עטלעכע באַמערקונגען וועגן די אַזוי גערופֿענע „מיל־דערנדיקע אומשטאַנדן" לגבי דער שאַפֿונג, מיט וועלכן אַרגו־מענט עס באַנוצן זיך צו מאָל רעצענזענטן.

ס'איז פֿון גרונט נישט ריכטיק און אַפֿילו שעדלעך צו מעסטן קונסט מיט צוויי מאָסן, נעמענדיק אין אַכט די אָדער יענע „אומשטאַנדן".

ערשטנס: ס'איז נישט פֿאַראַן קיין גרויסע און קליינע קונסט. קונסט איז נישט פּראָדוקציע, און קריטיק איז נישט קיין פֿילאַנטראָפּיע. אין קעגנפֿאַל — פֿאַרשווינדן די גרענעצן צווישן קונסט און קונסט־מאַכערײַ.

צווייטנס: ס'איז נישט די אויפֿגאַבע פֿון קריטיקער בודק צו זײַן די לאַבאַראַטאָריע פֿון מחבר, זײַן אַרײַנגעלייגטע האָרעוואַניע, זײַנע סוביעקטיווע כּוונות, נאָר איינציק — דער פֿאַרטיקער רעזולטאַט. דער עצם פּראָצעס פֿון שאַפֿערישע ווייען — איז אַ שטודיע פֿאַר זיך.

די קריטיק, ווי די קונסט, פֿאַרלײַדן נישט קיין שוואַכקייטן און האַלבקייטן. אַלץ וואָס האָט נישט קיין שײַכות צו עכטער קונסט — דאַרף פֿאַרשווינדן.

קונסט פֿאַרטראָגט נישט קיין קאָמפּראָמיסן. זי נייטיקט זיך נישט אין דעם.

שרײַבער, אַקטיאָרן, מאָלער אָדער מוזיקער פֿאַרשטייען סײַ ווי, ווען די קריטיק איז עכט און אויפֿריכטיק און ווען זי איז אַ חסד, און אין דער שטיל לאַכן זיי אויס די יעניקע, וואָס האָבן זיי געלויבט, אַפֿילו פֿאַראַכטן זיי.

אויך פֿון געזעלשאַפֿטלעכן שטאַנדפּונקט איז אומפֿאַר־אַנטוואָרטלעך דאָס דעקן און פֿאַרהוילן טאַלאַנטלאָזיקייט,

גלײַך ווי עס איז נישט גערעכט דאָס „פּאַרזען״, פאַרשווײַגן דעם טאַלאַנט, וואָס שטייט צו מאָל פאַראײַנזאַמט אין אַ ווינקל.

קונסט מיינט נישט אַראָפּלאָזן זיך צו די שוואַכקייטן, צו דער גראָבהוויטיקייט פונעם „קאָנסומענט״, כּדי צו מאָביליזירן אין אים, וועקן אין אים די פּרימיטיווע לײַדנשאַפטן.

קונסט דערציט, קולטיווירט, באַפליגלט די עמאָציעס און געפילן, דאָס עסטעטישע שפּירן אין מענטש און אין דער געזעלשאַפט.

וואָס איז דער פּרוּװשטיין פון ריינעם גאָלד? „נאָר וועגן אָרעמע ווערק — זאָגט דער עסטעטיקער זשאַן פּאָול — זענען די מיינונגען אייניק; וועגן מיטלמעסיקע — זענען די מיינונגען וואַקלדיקע; אָבער וועגן די בעסטע — זענען די מיינונגען קעגנגעזעצטע״.

נישט „דאַנקבאַר״ איז אויך דער גורל און אויך נישט שטענדיק גערעכט לגבי די שאַפערישע מענטשן. וויפל ווערק זענען פאַרשוויגן געוואָרן, אומבאַמערקט איז מען זיי פאַרבײַ.

צי זענען נישט די גרעסטע קאָמפּאָזיטאָרן בשעתו אויסגעפײַפט געוואָרן דורכן עולם, אַרונטערגעריסן געוואָרן דורך די מיטלמעסיקייטן. זענען נישט מאָלער געשטאָרבן אין פרעמדע תּכריכים, שרײַבער, וועמענס ווערק האָט דער שטויב פון דער צײַט פאַרשאָטן.

אַלץ איז געווענדט אין מזל? פאַראַן ווערק וואָס לעבן אין איין צײַט מיטן מחבר און פאַרשווינדן צוזאַמען מיט אים. און פאַראַן שאַפונגען, וואָס לעבן ערשט אויף נאָכן קינסטלערס טויט; און אַזעלכע וואָס לעבן מיטן מאָמענט פון זייער געבורט אָן און אויף שטענדיק.

נישט לײַכט אויסצוגעפינען די סיבות און באַדינגונגען,

פון וועלכע דאָס אַלץ איז אָפּהענגיק. וועלכע זענען עס די קריטעריעס, וואָס באַשטימען, מישפּטן, סעלעקטירן די ווערטן ?

פאַראַן אין די אַ פראַגעס די פאַרשיידנסטע מיינונגען. וועלן מיר ברענגען בלויז עטלעכע פון זיי. געאָרג בראַנדעס שרײַבט: „די באַדינגונגען בײַ וועלכע עס ווערן געמאַכט ליטעראַרישע קאַריערעס, זענען אַזעלכע, אַז בלויז צוויי אָדער דרײַ פון די הונדערטער וואָס באַטרעטן די אַרענע, דערגרייכן דעם ענדציל. די איבעריקע בלײַבן ליגן אויסגעמאַטערטע אויף דעם וועג. די ערשטע וואָס פאַלן, זענען די אומגליקלעכע, וועמענס כּוחות זענען לכתּחילה באַגרענעצטע. מענטשן בלויז מיט ברעקלעך פון טאַלאַנט, וואָס קומען אויף דער אַרענע, האָפנדיק צו געפינען כּבוד און גליק, געטריבן דורך אילוזיעס... נאָך זיי פאַלן יענע, וואָס האָבן באמת גרויסע טאַלאַנטן, אָבער זיי פעלט די באַזונדערע פעיִקייט, בכדי צו האָבן הצלחה אין דער געזעלשאַפט, אין וועלכער זיי לעבן ?... זיי ווערן באַזיגט דורך פלינקע מיטלמעסיקייטן, וועלכע דער גרויסער עולם אָנערקענט ווי אייגן פלייש און בלוט".

שרײַבט וועגן דעם זעלבן פּראָבלעם ב. קריסטיאַנסען: „ווערק וועלכע זענען געבויט אויפן קאָנווענציאָנעלן געשמאַק פונעם טאָג, קאָנען זײַן ווערטפול פאַרן הײַנטיקן טאָג. זיי ווערן אָבער גיך אַלט".

די אָביעקטיווע געשיכטלעכע אַנטוויקלונג און נישט זעלטן די צײַט־טענדענצן, זענען משפּיע די געזעלשאַפטלעכע מיינונג. פון דער צווייטער זײַט — דער סוביעקטיווער מאָמענט, די סוגעסטיע און „לעבנס־פעיִקייט" פונעם יחיד.

דער עיקר איז צו זען די סיבות און די אייגנקייטן פונעם געגעבענעם ווערק אין דער קראַפט פון סינטעז, וואָס פאַלט זיך צונויף מיט דער תּקופה, אומאָפּהענגיק, צי זענען דאָס

די שאַפונגען וועלכע טראַקטירן דעם עבר, רעדן מיט דער שפּראַך פון זייער צײַט, אָדער זענען דאָס די אָנזאָגער, וועלכע דיכטן וויזיע. אין אַלע פאַלן האָט די שאַפונג אַ שײַכות צו די אייגנקייטן פון דער תּקופה.

אויב מיר זאָגן, אַז די געזעלשאַפט פאַרשטייט נישט שטענדיק די שטרעמונגען אין דער ליטעראַטור, מוזיק אָדער מאָלערײַ פון אירע מיטצײַטלער, מיינט דאָס נישט, אַז די דאָזיקע שטרעמונגען פּאַסן נישט פאַר דער צײַט. די סיבה איז וואָס די אַנטוויקלונג פון קינסטלערישן האָריזאָנט, דער כּוח פון קריסטאַליזאַציע איז פון דורכויס אַוואַנגאַרדישן כאַראַקטער, און דער פּראָצעס פון אויפנעמען בײַ דער געזעלשאַפט איז אַ פאַרלאַנגזאַמטער. ג. בראַנדעס שרײַבט: „דער כאַראַקטער פון אַן עפּאָכע ווײַזט זיך קלאָר אין יענע פּערזענלעכקייטן, וועלכע האָבן צוליב זייער אָריגינאַליטעט, אָדער צו גרויסע האָסטיקייט, נישט געקאָנט דערגרייכן אַ נאָמען”.

פאַראַן רעפּרעזענטאַטיווע שאַפער, וואָס רעפּרעזענטירן בולט די צײַטשפּראַך, האַרמאָניע, דעם געשמאַק, די פאַרלאַנגען פון די מיטצײַטלער.

פאַראַן אָבער אַ צווייטער טיפּ רעפּרעזענטאַטיווע שאַפער, וועלכע זענען נישט געטרײַ דער צײַטשפּראַך, דער אידעע פון זייערע מיטצײַטלער, נאָר רעפּרעזענטירן אַ העכערע קאַטעגאָריע אינעם דיאַלעקטישן זין פון וואָרט.

דער קינסטלער קאַנדינסקי גלייבט, אַז „קונסט וואָס טראָגט נישט אין זיך קיין פּאָטענצן פון דאָס צוקונפטיקע, איז טאַקע דאָס קינד פון דער צײַט, אָבער נישט די מוטער פון דער צוקונפט. אַזאַ קונסט איז פון קורצן דויער”.

אינהאַלט

7 עסטעטישע ווערטן
18 תּוך און פֿאָרעם
23 רעאַליטעט און פֿיקציע
36 די סטרוקטור פֿון אַ ווערק
43 צײַט און ריטעם
50 סימבאָלן אין דער קונסט
63 פּראָפֿיל און קלימאַט פֿון וואָרט
74 דער שורש פֿון פֿאָלקלאָר
81 השפּעות און פּלאַגיאַט
89 טיפּ און דראַמע
95 קריטיק